ML
410
.W1
A289x
1901

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Brigham Young University

http://www.archive.org/details/richardwagnersbh00smol

ML
410
.W1
A289x
1901

Meisterführer Nr. 2

Richard Wagner's

Bühnenfestspiel

Der Ring des Nibelungen

Ein Vademecum

von

Arthur Smolian

Berlin
Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung
(Rob. Lienau)
Wien. Carl Haslinger qdm. Tobias

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Inhalt

Seite

Vorwort 5

Werdegeschichte und Bedeutung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ 8

Das Rheingold 20

Die Walküre 38

Siegfried 73

Götterdämmerung 106

Die Themenwelt im „Ring des Nibelungen“ 141

Das Rheingold 145

Die Walküre 151

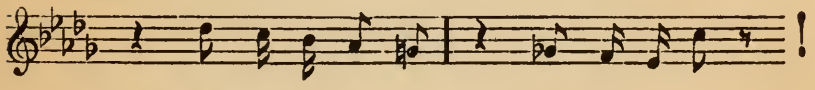
Siegfried 157

Götterdämmerung 162

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Vorwort.

Im Hinblick auf die bereits in größerer Anzahl vorhandenen analytischen Durchforschungen und Ausdeutungen der Nibelungen-Komposition hatte ich die an mich ergangene Aufforderung zur Abfassung eines weiteren Festspiel-Führers zunächst nur mit einem tiefen Nibelungen-Seufzer:



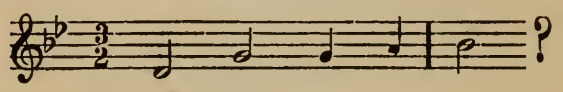
beantworten können.

Nach den ersten bereits um 1871 und 1872 im „Musikalischen Wochenblatt" publizierten bahnbrechenden und grundlegenden Arbeiten von Georg Federlein und Hans von Wolzogen, von denen besonders des Letzteren später in Buchform erschienene liebreich-verständnisvolle erste Aufdeckung und Ausdeutung aller wesentlicheren Themen der Nibelungen-Musik wohl für alle späteren Arbeiten dieser Art vorbildlich werden mußte, haben Albert Heintz, Otto Neitzel, Moritz Wirth, August Göllerich, Julius Burghold, G. Münzer, Curt Mey und andere mehr den Themen-Gehalt und die Themen-Beziehungen der Nibelungen-Musik in zumeist sehr wertvollen „Leitfäden" und Essays immer eindringlicher zu erfassen und zu erläutern versucht, und Moritz Wirth und Curt Mey ist es dabei thatsächlich gelungen, vollständig neue Gesichtspunkte für die Deutung der Wagnerschen Tongestalten zu gewinnen. Auf Grund der von Curt Mey in seinen jüngst erschienenen Untersuchungen über „Die Musik als tönende Weltidee" *)

*) Verlag von Hermann Seemann. Preis br. M. 10.—.

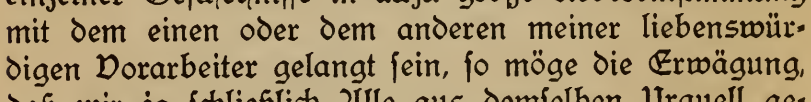
gewonnenen außerordentlich bedeutsamen Erkenntnisse von der metaphysischen Gesetzmäßigkeit aller „Ausdrucksmusik" wird dereinst vielleicht ein tiefgründigster und allerdings wohl kaum für das größere Publikum bestimmter neuer „Führer durch die tönende Welt des Bühnenfestspieles" geschrieben werden können und müssen, wogegen für die Abfassung einer neuen populär gehaltenen Einführung ein künstlerisches Bedürfnis zur Zeit nicht vorgelegen haben dürfte.

Andererseits aber konnte in der neuen und ganz umfassend angelegten schönen Sammlung der „Opernführer" aus dem Verlage von Hermann Seemann Nachfolger das Bühnenfestspiel als derzeitiger Gipfelpunkt aller bisherigen musik-dramatischen Entwicklung nicht außer Acht gelassen werden, und so entschloß ich mich doch, der Bitte des Verlegers zu willfahren und allen denjenigen, die sich für das Durchschreiten der Festspielwelt vielleicht doch mit einem neuen Vademecum ausrüsten wollen, durch Darbietung eines solchen eine befriedigende Beantwortung der Nornenfrage:



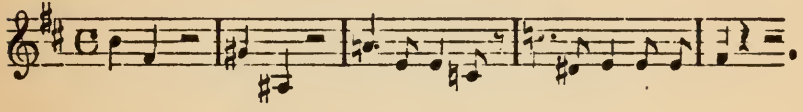
zu ermöglichen.

Dabei mußte ich mir darüber ganz klar sein, wie ich nur in einer übersichtlicheren Anordnung und annähernd vollständigen Wiedergabe des Themen-Materiales sowie in einer konsequent durchzuführenden Schilderung der Handlung als der gewaltigen „Wotanstragödie" einen kleinen Vorzugswert für meine Arbeit gewinnen könne. Sollte ich dabei unbewußt und unabsichtlich hier oder da, in einzelnen Themen-Benennungen oder in der Deutung einzelner Geschehnisse in allzu große Uebereinstimmung mit dem einen oder dem anderen meiner liebenswürdigen Vorarbeiter gelangt sein, so möge die Erwägung, daß wir ja schließlich Alle aus demselben Urquell geschöpft haben, und darauf bezüglich das Nibelungen-Citat:



zu meiner Entschuldigung dienen.

Die kurze Werdegeschichte der Trilogie, die ich meinem Vademecum vorausgehen lasse, die eingehende Einführung in Handlung und Musik und die neue Anordnung der sehr vollständig und in zumeist harmonisierten Beispielen wiedergegebenen Themen-Welt nach den vier Elementen möge es meinen verehrlichen Lesern ermöglichen, Aufführungen des erhabenen Bühnenfestspieles mit voller Einsicht erleben — und so am Schlusse des ergreifenden Erlebnisses mit Brünnhilde sagen zu können:



Leipzig, im Lenze 1901.

Arthur Smolian.

Werdegeschichte und Bedeutung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen".

Erst zu Ende des Jahres 1874 hat Richard Wagner die Komposition der „Götterdämmerung" vollenden und damit sein großes, gedankentiefes Nibelungen-Werk zum Abschluß bringen können, dessen Anfänge und Vorarbeiten: die sagengeschichtliche Studie „Die Wibelungen", der Dramen-Entwurf „Der Nibelungen-Mythus" und das ausgeführte Drama „Siegfrieds Tod" bis in das Jahr 1848 zurückreichen. Wie man das im Schaffensleben Goethes den breitesten Raum einnehmende Planen, Ausgestalten und Vollbringen seiner weltumfassenden Faust-Tragödie als das Lebenswerk des Dichters zu bezeichnen pflegt, so dürfte demnach wohl auch der in langen 26 Jahren reifsten Manneslebens und herrlichster Meisterschaft zur Vollendung geförderte „Ring des Nibelungen" als das eigentliche Lebenswerk des Wort- und Tondichters Richard Wagner anzuerkennen sein.

Wohl gehören der sechsundzwanzigjährigen Werdezeit des Bühnenfestspieles auch die um 1858 vollendete Liebestragödie von „Tristan und Isolde" und die um 1867 fertiggestellte Komödie „Die Meistersinger von Nürnberg" an; doch sind auch diese beiden wunderbarsten Wahrtraumdeutereien, in denen einerseits die bereits an Siegfried und Brünnhilde offenbar gewordene tiefste Tragik einer sich aus Liebestrug in den Liebestod sehnenden und flüchtenden Liebe erschöpfend ausgedeutet — andererseits aber in dem durchaus lebensfreundlichen Resignationshelden Hans Sachs die tragische Gestalt des nur das Ende noch wollenden Entsagungshelden Wotan in bedeutsamster Weise ergänzt werden

konnte, so vollständig der mit dem „Ringe" erschlossenen Gefühls- und Gedankenwelt enttaucht, daß sie, im Rahmen der ganzen Nibelungenzeit betrachtet, nur als herrliche Epochen in der gewaltigen Schöpfungsgeschichte des „Ringes" erscheinen müssen. Schließlich aber hat auch des Meisters letztes Werk, das Bühnenweihfestspiel „Parsifal", mit seinem Segenswunder des heiligen Grales, den Wagner schon 1848 in der vorerwähnten Arbeit „Die Wibelungen" als „den ideellen Vertreter und Nachfolger des Nibelungenhortes" erkannt und gekennzeichnet hatte, nur aus dem Grunde eines vom Ringfluche befreiten und von aller Götterschuld entlasteten Weltwissens hervorblühen können, und wir sehen somit alles reifste Gestalten Wagners gleichsam unter dem Zeichen jenes „Ringes" stehen, der, dem Meister selbst zu ewigem Ruhme und aller kunstbedürftigen Menschheit zu dauernder tiefernstester Freude, allen feindlichen Geschicken und Hemmnissen zum Trotz geraten sollte und geraten ist.

Es ist eine in jüngster Zeit durch die Herausgabe der an Liszt, Roeckel, Uhlig und Andere mehr gerichteten Briefe Wagners sattsam bekannt gewordene Thatsache, daß Wagner die Dichtungen zu den einzelnen Teilen des Festspieles — von „Siegfrieds Tod", der ursprünglichen Fassung der späteren „Götterdämmerung" ausgehend — gleichsam mit entschlossenem, immer weiteren Zurückgreifen in die Urgründe des Mythos ausgestaltet hat. Im Mai des Jahres 1851, da Wagner sich im Züricher Exil längere Zeit hindurch fast ausschließlich mit der Aufstellung und Erörterung kunst-ästhetischer Fragen beschäftigt und in seiner tiefgründigen Abhandlung über „Oper und Drama" sich vollste Erkenntnis vom Verhältnisse zwischen Dichtkunst und Tonkunst und von der einzig durch das intimste Zusammenwirken beider zu erzielenden Möglichkeit eines sich den Sinnen ganz unmittelbar kundgebenden rein-menschlichen Dramas gewonnen hatte, war ihm eines Tages die anmutvolle Mär von dem Knaben, der auszog um das Fürchten zu erlernen, in den Sinn gekommen, und er hatte alsbald mit freudiger Ueberraschung wahrnehmen müssen, daß dieser herrliche Knabe kein anderer sein könne als der junge Siegfried, der von ihm selbst ja in seinem Drama

„Siegfrieds Tod" schon als Gewinner des Nibelungenhortes und als Erwecker Brünnhildens gefeiert worden war. Angespornt durch Franz Liszt, der kurz zuvor in Weimar den „Lohengrin" erstmalig aufgeführt hatte und nun mit Ungeduld eine neue Schöpfung des begeistert verehrten Freundes herbeisehnte, dichtete Wagner nun allsogleich seinen „jungen Siegfried", den er selbst bald darauf als „den schönsten seiner Lebensträume" bezeichnen konnte, und bei der Art von Wagners universell-künstlerischem Produzieren kann es nicht Wunder nehmen, daß er sich schon beim Dichten von einer Fülle „plastischer Motive und gleichsam wild aus dem Boden wachsender musikalischer Phrasen" umklungen und umfangen fühlte. Aber, wie es ihm früher schon mit „Siegfrieds Tod" ergangen war, so empfand der Meister nun auch die mancherlei zurückgreifenden Berichte seiner neuesten Dichtung als Unvollkommenheiten, und damit stellte sich denn auch die Erkenntnis ein, wie er, „um von der Bühne herab vollkommen verstanden zu werden", den ganzen Mythos plastisch ausführen müsse. Die hierfür erforderlichen äußeren Handlungsumrisse fand Wagner in seinem eigenen Entwurf vom Jahre 1848 in bester Weise vorgezeichnet; nun aber, da der Meister im Verlaufe des Jahres 1852 „Die Walküre" und „Das Rheingold" dichtete und dann den ganzen erhabenen Cyklus noch einmal überarbeitete, hatte er aus der Fülle seiner neugewonnenen und durch das Bekanntwerden mit den Lehren Schopenhauers gefestigten Anschauungen vom Wesen der Welt und von den wesentlichsten Anforderungen des Musikdramas die ganze Handlung der Trilogie zu vertiefen, die bunte Folge von Geschehnissen zu einer für das Musikdrama eben unerläßlichen allerbedeutsamsten Innenhandlung zu vereinheitlichen und den ursprünglich optimistisch gestimmten Schluß von „Siegfrieds Tod" für die „Götterdämmerung" in den Untergang einer in Trug und Liebesschuld verstrickten Welt abzuändern.

Der Dichter Wagner vollbrachte dies, indem er „erstens an die Stelle des bloßen Ehrgeizes und der Rivalitäten als treibendes und gestaltendes Motiv des ganzen Dramas den inneren Konflikt zwischen dem Streben nach Macht und der Sehnsucht nach Liebe hinstellte:

nur wer der Liebe entsagt, kann die Welt beherrschen; zweitens aber indem er diesen Konflikt, der in jedem der Handelnden eine andere Gestalt annimmt, in der Seele eines über alle Anderen weit erhabenen Einzelnen konzentriert, so daß nunmehr der in Wotans edler, mächtiger Seele zu einer Weltbedeutung anwachsende und zum Untergange einer Weltordnung führende Widerstreit zwischen dem Verlangen nach Macht und der Sehnsucht nach Liebe zur eigentlichen Handlung im „Ring des Nibelungen" geworden ist."

In sehr eindringlicher Weise hatte schon lange vor Houston Stewart Chamberlain, dessen vorzüglicher Arbeit über „Das Drama Richard Wagners" die vorstehenden Worte entnommen sind, der Dichter-Philosoph Friedrich Nietzsche den großen Wotangedanken der Trilogie erfaßt und verlautbart, und als beste und bei aller Kürze doch ziemlich erschöpfende Sinnesenthüllung der großen Festspieltragödie möge die von Nietzsche schon 1876, also im ersten Bayreuther Festspieljahre in einem Hefte der „Unzeitgemäßen Betrachtungen" publizierte Deutung des „Nibelungen-Werkes" auch hier zum Abdruck gelangen.

„Im Ringe der Nibelungen ist der tragische Held ein Gott, dessen Sinn nach Macht dürstet, und der, indem er alle Wege geht, diese zu gewinnen, sich durch Verträge bindet, seine Freiheit verliert und in den Fluch, welcher auf der Macht liegt, verflochten wird. Er erfährt seine Unfreiheit gerade darin, daß er kein Mittel mehr hat, sich des goldenen Ringes, des Inbegriffes aller Erdenmacht — und zugleich der höchsten Gefahren so lange er in dem Besitze seiner Feinde ist —, zu bemächtigen; die Furcht vor dem Ende aller Götter überkommt ihn und ebenso die Verzweiflung darüber, diesem Ende nur entgegensehen, nicht aber entgegenwirken zu können. Er bedarf des freien, furchtlosen Menschen, welcher ohne seinen Rat und Beistand, ja im Kampfe wider die göttliche Ordnung, von sich aus die dem Gotte versagte That vollbringen könnte: er sieht diesen nicht und gerade dann, wenn eine neue Hoffnung erwacht, muß der Gott dem Zwange, der ihn bindet, gehorchen, das Liebste vernichten und selbst das reinste Mitleiden mit banger Not bestrafen. Da ekelt ihn endlich vor der Macht, welche das Böse und die Unfreiheit im Schooße trägt, sein Wille

bricht sich, er selber verlangt nach dem Ende, das ihn von ferne her droht. Und jetzt erst geschieht das früher Ersehnteste: der freie furchtlose Mensch erscheint, er ist im Widerspruche gegen alles Herkommen entstanden — Siegfried; seine Erzeuger büßen es, daß ein Bund wider die Ordnung der Natur und Sitte sie verknüpfte: sie gehen zu Grunde, aber Siegfried lebt. Im Anblicke seines herrlichen Werdens und Aufblühens weicht der Ekel aus der Seele Wotans, er geht dem Geschicke des Helden mit dem Auge der väterlichsten Liebe und Angst nach. Wie er das Schwert sich schmiedet, den Drachen tötet, den Ring gewinnt, dem listigsten Trug entgeht, Brünnhilde erweckt, wie der Fluch, der auf dem Ringe ruht, auch ihn nicht verschont, ihm nah und näher kommt, wie Siegfried, treu in Untreue das Liebste aus Liebe verwundend, von den Schatten und Nebeln der Schuld umhüllt wird, aber zuletzt lauter wie die Sonne heraustaucht und untergeht, den ganzen Himmel mit seinem Feuerglanze entzündend und die Welt vom Fluche reinigend, — das Alles schaut der Gott, dem der waltende Speer im Kampfe mit dem Freiesten zerbrochen ist und der seine Macht an ihn verloren hat, voller Wonne am eigenen Unterliegen, voller Mitfreude und Mitleiden mit seinem Ueberwinder: sein Auge liegt mit dem Leuchten einer schmerzlichen Seligkeit auf den letzten Vorgängen, er ist frei geworden in Liebe, frei von sich selbst."

Wenn der deutende Philosoph in Vorstehendem verabsäumt hat, die herrliche Walküre Brünnhilde und deren hervorragenden Anteil an dem Vollbringen des Erlösungswerkes mitanzuführen, so handelte er dabei in Uebereinstimmung mit Wagner, der zwar in tief-ergriffenem Aufblick zu seiner „Brünnhilde" sich zugestehen mußte, „daß dem Weibe noch nie eine solche Verherrlichung widerfahren sei", andererseits aber das „kühne, herrliche Kind" als völlig eins mit ihrem Gottvater, gleichsam als eine Personifikation von Wotans Willen erfaßt haben wollte. Allerdings löst sich dieser Wille, da Wotan in tiefstem Erkenntnisekel allem weiteren Wollen entsagt, vom Gotte los; er wird frei und gewinnt sich aus höchster Weltenwonne und tiefstem Lebensleid jene Kraft liebesfreudiger Daseins-Ent-

sagung, die einzig dem Gotte die ersehnte Ruhe bringen und die Welt vom Liebesfluche des Ringes zu erlösen vermag. Die Bedeutung, welche die entgötterte Wunschmaid Siegfried gegenüber gewinnt, mögen einige hierauf bezügliche Sätze aus Wagners Briefen an Roeckel erweisen. Mitten aus dem Ring-Dichten hervor schreibt der Meister da: „Nicht eher sind wir das, was wir sein können und sollen, bis — das Weib nicht erweckt ist. Nur in der Vereinigung von Mann und Weib existiert erst der wirkliche Mensch, erst durch die Liebe wird daher der Mann wie das Weib — Mensch. Auch Siegfried allein ist nicht der vollkommene Mensch; er ist nur die Hälfte, erst mit Brünnhilde wird er zum Erlöser; nicht Einer kann Alles, und das leidende, sich opfernde Weib wird endlich die wahre wissende Erlöserin: denn die Liebe ist eigentlich das ewig-Weibliche selbst."

Einer im Jahre 1853 gedruckten und von Wagner selbst nur an vermeintliche Freunde seiner Kunst versandten Manuskript-Ausgabe der ganzen Ring-Dichtung, in der nur unwesentlichere Einzelheiten der Diktion und die Benennungen der beiden letzten Teile „Der junge Siegfried" und „Siegfrieds Tod" noch nicht die endgültige Fassung aufweisen, folgte zehn Jahre später die erste öffentliche Buchausgabe der Dichtung zum „Ring des Nibelungen", und in der dazwischenliegenden Zeit hatte Wagner auch schon die Partituren zum „Rheingold" (vollendet Juni 1854), zur „Walküre" (vollendet zu Anfang 1856) und zum ersten Aufzuge des „Siegfried" (Mitte 1857) fertiggestellt und die Komposition des zweiten Siegfried-Aktes in Angriff genommen. Um die Mitte des Jahres 1857 aber hatte der Meister sich von seinem herrlichen Waldknaben abwenden müssen, weil seiner durch ein schmerzvollstes Erlebnis tieferschütterten Seele das Sehnsuchts-Hohelied von „Tristan und Isolde" entblühen wollte; 1861 begann die Arbeit an den „Meistersingern", und erst 1865, nachdem der rettende Ruf des jungen Bayernkönigs an den von äußerster Bedrängnis umdrohten Wort- und Tondichter ergangen war und ihn zur Vollendung seines Nibelungenwerkes neu ermutigt hatte, wurde die Siegfried-Partitur wieder vorgenommen und — nach mehrmaliger

Unterbrechung durch Fertigstellung und Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg" — im Februar des Jahres 1871 zum Abschluß gebracht. Bis Ende November 1874 hatte auch die „Götterdämmerung" ihre volle tönende Ausdeutung erhalten, und in den denkwürdigen Tagen vom 13. bis 17. August 1876 konnte das gewaltige Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" in dem von Wagner eigens dafür ersonnenen und errichteten Festspielhause zu Bayreuth erstmalig zum Erlebnis werden.

Inmitten des jammervollen Veitstanzes, von dem anläßlich dieses unerhörten Meisterwagnisses die stark vom foetor Judaicus umnebelte deutsche Presse und das durch diese amüsierte deutsche Philister-Publikum befallen worden waren, ist der Bayreuther Schöpfungsgedanke damals doch zur That geworden und zwar zu einer stetig weiterwirkenden und somit äußerst folgenreichen That, und mit vollem Rechte hat daher der Schöpfer des Nibelungen-Festspieles und der nationalen Festspielbühne im Hinblick auf das Gelingen seines neuen deutschen Gesamtkunstwerkes am Schlusse jener ersten Festspiele die so arg mißdeuteten stolzen Worte sprechen können: „Sie haben nun gesehen, was wir können; wenn Sie nun wollen, so haben wir eine Kunst!"

Aber die große Entscheidungsschlacht auf der Walstatt der neuen deutschen Kunst hatte nur unter Drangabe aller letzten materiellen Hülfsmittel geschlagen werden können, und im Drange der Not sah Wagner sich gezwungen, seinen „Ring des Nibelungen", von dem vor 1876 nur in München „Das Rheingold" und „Die Walküre" zur Aufführung gelangt waren, erst dem findigen Theaterleiter Angelo Neumann für eine europäische Tournée und dann den größeren Bühnen insgemein preiszugeben, und Bayreuth, das späterhin alle seine Reservatrechte auf das Bühnenweihfestspiel „Parsifal" mit gutem Rechte so unerbittlich zu wahren vermocht hat, ist solcherweise — vielleicht nicht immer zu Gunsten des Werkes, sicher aber zum Besten aller nun so zahlreichen aber nicht immer Bayreuth-fähigen Freunde und Verehrer des Bühnenfestspieles — an der Monopolisierung des „Ringes" behindert worden.

An den deutschen Opernbühnen allerorten ist von Jahr zu Jahr ein immer ernstlicheres Bemühen um würdige Lösung der vom Nibelungen-Schöpfer gestellten außerordentlichen Aufgaben zu Tage getreten, und gleich den anderen Werken Wagners hat auch der „Ring des Nibelungen" vielfach schon hocherfreuliche Siege über allen Theaterschlendrian, über alle Trägheit der Dirigenten, Regisseure, Bühnenkünstler und Orchestermusiker und über alle bequeme Zerstreuungssucht des Publikums davongetragen. Immerhin aber wird das Festspielhaus zu Bayreuth mit seinem Repertoire-entrückten Künstlerensemble, mit seinem „mystischen Abgrunde" für das die Empfindungswelten der Trilogie ausdeutende vollbesetzte Orchester, mit seinem idealen Zuschauerraume und nicht zum mindesten mit der dort in wissendster Weise gepflegten Hervorhebung des eigentlichen Dramas sich wohl noch auf Jahre hinaus als die eigentliche Heimstätte für das Bühnenfestspiel erweisen können.

Die im Sinne des Meisters ideale Wiedergabe der Nibelungen-Trilogie bleibt also — zunächst wenigstens — den Bayreuther Bühnenfestspielen vorbehalten; jenes ideale Publikum aber, das Wagner sich für seine ersten Festspiele so mühevoll hatte gewinnen müssen, ist heute stark an Zahl schon in allen größeren deutschen Städten und selbst in außerdeutschen Kunst-Metropolen anzutreffen, und der „deutsche Geist" hat also eben nur Zeit gebraucht, um alle durch einen hämischen Journalismus und durch neiderfüllte Rivalität hervorgerufene Urteilstrübung zu verwinden, sich ernstlich auf sich selbst zu besinnen und sich also dessen würdig erweisen zu können, daß der Schöpfer des Bühnenfestspieles sein Lebenswerk „im Vertrauen auf den deutschen Geist entworfen und zum Ruhme seines erhabenen Wohlthäters, des Königs Ludwig II. von Bayern, vollendet" hatte.

In Kürze sei nun noch darauf hingewiesen, daß mehr als das um 1200 etwa entstandene mittelhochdeutsche „Nibelungenlied", dem Wagner nur einige Züge für das Schlußdrama der Trilogie entlehnen konnte, die um 1643 in Island aufgefundenen und aus viel früherer Skalden-Zeit stammenden Götter- und

Heldenlieder der „Edda" als die eigentliche Mythen-Quelle der Bühnenfestspieldichtung vom „Ring des Nibelungen" anerkannt werden müssen. Gerade dadurch, daß Wagner auf diese reichhaltigste, wenn auch nicht lückenlos und einheitlich gefaßte Sammlung altgermanischer Götter- und Heldensagen zurückgriff und die in ihr vorgebildeten Gestalten und Handlungsmotive neudichtend zu einem großen durchaus folgerichtig entwickelten Mythen-Drama zusammenfaßte, hat er derjenige werden und sein können, der, wie Herder das schon 1795 ersehnt hatte, „aus den vermischten Sagen und Abenteuermärchen der deutschen Vorzeit eine Ilias eine Odyssee erwachsen ließ, die allen Einzelnen gleichsam den Kranz raubte und jetzt als Sage der Sagen gelten kann." Aus der Beschäftigung mit der „Edda", die gleich allen ältesten Dichtungen der germanischen Stämme in der poetischen Form der „Stabreime" abgefaßt ist, gewann Wagner sich auch die Anregung, den kraftvollen, selbst „Sprachwurzeln von entgegengesetztem Empfindungsausdruck dem sinnlichen Gehör verbindenden Stabreim" für sein Bühnenfestspiel neu in Anwendung zu bringen und seine Götter und Helden solcherweise auch sprachlich schon gleichsam in eine hinter allem Konventionellen liegende Urzeit zurückzuversetzen.

In der Musik aber, die Wagner — darin über alle seine Vorgänger und selbst über den von ihm zuhöchst geschätzten und geliebten Beethoven hinausgehend — zu äußerster bestimmter Ausdrucksfähigkeit gesteigert hatte, stand dem Schöpfer der Nibelungen das mächtigste Mittel für die Kundgebung alles geheimsten Sinnens, aller Willensregungen und alles tiefsten Empfindens seiner handelnden Personen zu Gebote, und mit dem Zauber einer „Alles sagenden" Tonsprache hat uns der Meister zu tief-teilnahmevollem und innig-ergriffenem Miterleben aller ewig-natürlichen und reinmenschlichen Geschehnisse seiner Wotanstragödie zwingen können. Die Musik, die nach Schopenhauers und Wagners auf verschiedenem Wege aber in vollster Uebereinstimmung gewonnener Erkenntnis ein „Abbild des Willens" selbst ist, erreicht in der Nibelungen-Komposition den vollen Parallelismus und die bedeutungs-

reichste Analogie zu dem im Drama gebotenen „Abbilde der Ideen" durch die Einführung, Umgestaltung und Verwebung vieler aus den wichtigsten Motiven der Handlung entblühten melodischen Momente, „in denen wir uns", wie Wagner lehrt, „der Ahnung erinnern, während sie uns die Erinnerung zur Ahnung machen".

Ueber Wesensart und Verwendungsweise seiner Leitmotive hat der Meister sich in seinen Schriften oft geäußert, und hier seien nur einige wichtigste Sätze aus der „Mitteilung an meine Freunde" und aus dem „Epilogischen Bericht" zur Nibelungendichtung angeführt, die also lauten: „Nach immer deutlicher gewonnener Erfahrung von der Natur meiner dramatischen Stoffe und der ihnen nötigen Darstellungsweise entzog ich mich gänzlich aller Beeinflussung durch traditionelle Opernformen, und bedang die Form der Darstellung immer bestimmter nur nach der Erfordernis und Eigentümlichkeit des Stoffes und der Situation. Mit dem Rheingold beschritt ich sofort die neue Bahn, auf welcher ich zunächst die plastischen Naturmotive zu finden hatte, welche in immer individuellerer Entwicklung sich zu Trägern der Leidenschafts-Tendenzen der weitgegliederten Handlung und der in ihr sich aussprechenden Charaktere zu gestalten hatten. Auf das Gewebe meiner Musik äußerte dieses, durch die Natur des dichterischen Gegenstandes bestimmte Verfahren einen ganz besonderen Einfluß in Bezug auf die charakteristische Verbindung und Verzweigung der thematischen Motive. Jede Hauptstimmung des Dramas mußte einen bestimmten musikalischen Ausdruck gewinnen, der sich der Gehörsempfindung als ein bestimmtes musikalisches Thema herausstellte. Wie im Verlaufe des Dramas die beabsichtigte Fülle einer entscheidenden Hauptstimmung nur durch eine dem Gefühle immer gegenwärtigen Entwickelung der angeregten Stimmungen überhaupt zu erzeugen war, so mußte notwendig auch der das sinnliche Gefühl unmittelbar bestimmende musikalische Ausdruck an dieser Entwickelung zur höchsten Fülle einen entscheidenden Anteil nehmen; und dies gestaltete sich ganz von selbst durch ein jederzeit charakteristisch-bedeutsames Gewebe der Hauptthemen, das sich nicht über eine Szene nur, sondern über das ganze

Drama, und zwar in innigster Beziehung zur dichterischen Absicht, ausbreitete."

Die von Wagner aus dem auch vor ihm schon gebrauchten Erinnerungsmotive hergeleiteten und nun mit der aus der absoluten Musik gewonnenen Kunst der thematischen Verarbeitung nicht dem formalen Zwecke eines schönen Töne-spieles, sondern ganz dem idealen Sinne einer tiefgreifendsten Dramen-Deutung dienstbar gemachten melodischen Momente, die sogenannten „Leitmotive" bilden nun gleichsam die „Gefühls- und Gedankenwegweiser im vielgewundenen Bau des Musikdramas", und da nur die Kenntnis und das stete Erkennen dieser wichtigsten Deuter wirklich „zu Mitwissern des tiefsten Geheimnisses der dichterischen Absicht und zu unmittelbaren Teilnehmern an dessen Verwirklichung" machen kann, so ist Vertrautheit mit allen wichtigsten „Leitmotiven", wie eine solche auch dieser „Opernführer" erzielen will, unbedingt zu erstreben. Vor der Lektüre der nachstehenden Einführungen sollten daher schon die am Schlusse dieses Bändchens eingeheftete allgemeine Ueberschau über die Themen-Welt des Bühnenfestspieles und die alle wichtigsten neuen Themen des einzelnen Werkes aufweisenden Notentafeln ernstlicher Einsicht gewürdigt werden.

Der vollendet sinngemäß und äußerst ausdrucksvoll accentuierte Sprachgesang, in dem Wagner seine handelnden Gestalten reden läßt und in dem auch manches bedeutsamste Leitmotiv erstmalig erklingt, die wunderbare Schönheit und erhabene Größe der meisten Bühnenbilder und die überzeugende Ausdrucksgewalt und der umstrickende Klangfarbenzauber des Nibelungenorchesters, das nach des Meisters Anforderungen aus einem 60-köpfigen Streicherchor bei dreifacher und selbst vierfacher Besetzung (Piccolo, englisch Horn, Baß-Klarinette und Contra-Fagott) der Holzblasinstrumente, achtfacher Besetzung der Hörner (davon vier zum Teil durch Tenor- und Baßtuben abgelöst) und dem üblichen Blech- und Schlagwerk bestehen sollte, können als weitere Sondervorzüge des Festspiel-Werkes hier nur kurz erwähnt werden.

„Die Tonsprache ist Anfang und Ende der Wortsprache, wie das Gefühl Anfang und Ende des Ver-

ſtandes, der Mythos Anfang und Ende der Geſchichte iſt". So hatte Wagner ſich ſchon 1851 im dritten Teile von „Oper und Drama" geäußert, und ganz im Sinne dieſer Erkenntnis hat er denn auch ſein erhabenes Lebenswerk mit einem wunderbaren Weltwerden in Tönen eingeleitet und in einen rein-orcheſtralen Weiheſegen verklingen laſſen, der allen wiſſenden Hörern nun eindringlicher als Worte es zu ſagen vermöchten, jenes Wunder der Welterlöſung durch Liebe verkündet, das in der urſprünglichen Faſſung des Ring-Gedichtes die Welterlöſerin Brünnhilde mit Worten deuten ſollte:

„Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
noch herriſcher Prunk;
nicht trüber Verträge
trügender Bund,
nicht heuchelnder Sitte
hartes Geſetz:
ſelig in Luſt und Leid
läßt — die Liebe nur ſein." —

Das Rheingold.

Erste Scene.

In der Tiefe des Rheines.

Ein in der Oktave erklingendes tiefes Es der Kontrabässe, dem nach wenigen Takten die Fagotte die Quinte B zugesellen, erschließt dem Hörer die urgeheimnisvolle Welt einer gleichsam in starrendem Schweigen brütenden unermeßlichen Tiefe. Bald jedoch entringen sich der tönenden Ruhe erste Regungen von Leben: Hörner stimmen — erst nacheinander anhebend und dann zu immer gedrängter sich häufenden Anstiegen zusammenklingend — die aus den Intervallen des
1 a. Es dur-Dreiklanges gebildete Werdeweise an, die weiterhin von den Fagotten durch Mitaufnahme der zwischen Grundton, Terze und Quinte des Dreiklanges liegenden Töne zu einer gleitenderen
1 b. Form umgestaltet und so von wogenden Figuren der Violoncelli umspielt wird. Flöten, Klarinetten und Oboen treten nacheinander mit lebendiger aufstrebenden Einsätzen der Werdeweise hinzu, und auch die aus der
1 c. Werdeweise selbst hervorgegangene Wellenfigur der begleitenden Streichinstrumente wallt und wogt immer drängender heran, bis über kraftvoll aufschäumenden Tonleitergängen auch die Trompeten in den gewaltigen Werde-Hymnus mit einstimmen und der Hörer so vollständig von klingendem Gewell umflutet wird, daß er die nun folgende Erscheinung des Bühnenbildes gleichsam nur als das Sichtbarwerden einer ihm durch das Gehör bereits vollkommen deutlich erweckten Sinneswahrnehmung zu empfinden vermag.

Ueber wildem Felsgeklüft, das inmitten der Bühne sich zu einem hoch aufragenden Riffe türmt, flutet in

grünlicher Dämmerung wogendes Gewässer, in dem alsbald die Huldgestalt einer Rheintochter sichtbar wird. In schwimmendem Umkreisen des Riffes singt Woglinde zu dem nun auf dem Quartsextaccorde Es-As-C beharrenden Gewoge des Orchesters das Wellenlied, das nach einem kurzen Hinabtauchen in 2.
seinem ersten Takte mit seiner weiteren Melodiebildung den Eindruck eines daseinsfreudigen Emporstrebens hervorruft. Aus der Höhe tauchen Wellgunde und Flosshilde zur Schwester nieder, und in fröhlichem Fangspiel umjagen die wunsch- und wahnlosen Töchter der Flut den Felsen, auf dem das ihrer Hut anvertraute Rheingold ruht. (Als schimmernden Tand birgt einstweilen noch die unschuldsvolle, von keinem Begehren durchwütete Wassertiefe das „bleiche Metall", das droben in der Welt, bei den von gleichem Streben nach Macht und Weltherrschaft beseelten Göttern, Riesen und Zwergen doch nur neue Begierden erwecken und somit nur zum Unsegen dienen könnte.)

In das leichtbewegte Tönespiel mengen sich plötzlich seltsam prustende und schnaufende Laute; die Musik moduliert aus B dur nach G moll hin, und der dunkelen Tiefe des Rheingrundes entsteigt eine düstere Gestalt, der häßliche Nibelung Alberich, dessen Niesen und häufiges Ausgleiten in dem feuchten Elemente und auf dem garstig-glatten Felsboden äußerst charakteristische Tonmalereien der tieferen Streich- und Blasinstrumente deuten. Lustgierig strebt er empor, um sich eines der Mädchen zu erhaschen, und diese, die anfangs in Furcht vor dem häßlichen Eindringling sich schützend um das Mittelriff geschart hatten, verlachen nun den nicht nach ihrem Golde, sondern nach ihrer Minne verlangenden Feind. Mit neckischen Schmeichelliedern tauchen sie nacheinander zum Zwerge nieder, um dann, wenn dieser sie brünstig umfassen will, mit eifernem Spott und hellem Hohnlachen vor ihm davonzuschnellen. Woglinde und Wellgunde sind ihm so schon entronnen; da wendet sich ihm Flosshilde mit süßer Werbung zu und zieht den nun völlig Lustberauschten zärtlich an sich. Als aber auch hier ein plötzliches Sichentwinden der süßesten Maid und schallendes Gelächter der drei Rheintöchter das Ende vom Liede bildet, da kreischt Alberich schmerzdurchdrungen in einem Klagelaut auf, der 3.

mit seinem so eindringlich wirkenden absteigenden Halbtonschritte zum Symbol für alles neid- und haßerfüllte Weh der geknechteten, schönheitsbaren und doch machtlüsternen Nibelungen — und somit von größter Bedeutsamkeit für die ganze weitere Dramen-Komposition wird.

1 c. Ansätze der zur Wellenfigur umgemodelten Werdeweise hatten das ganze dramatisch und musikalisch gleich sehr fesselnde Spiel der Wasserfrauen mit Alberich durchklungen, und nun nach Alberichs Weherufen strö-
2. 6. 1 c. men das Wellenlied und die Wellenfigur zu voller Tonflut zusammen, aus der das Frohlocken der Rheintöchter jubelnd aufjauchzt. Aber der Nibelung hat das Spiel noch nicht verloren gegeben; mit dem furchtbaren Ernste erbitterter Leidenschaft strebt er nach einer Beute für sein brünstiges Begehren, und in verzweifelter Jagd, zu der Ansätze der vorausgegangenen Liebeslockungen und des Wellenliedes herauftönen, setzt er den Mädchen nach, die den vielfach Strauchelnden und Abstürzenden nicht sonderlich fürchten.

Eben hält Alberich atemlos und bebend vor Wut im Jagen an, um die Mädchen zu einer den Rhythmus
(22.) des späteren Schmiedemotives vorausnehmenden gellenden Orchesterphrase mit der geballten Faust zu bedrohen, als bei geheimnisvollen Klängen der Pauke und der Baßtrompete ein heller Lichtschein die Flut zu durchschimmern beginnt. Frau Sonne, die Weckerin lacht in den Grund, und bald umspinnen ihre Strahlen das an der Höhe des Mittelriffes haftende Rheingold (Hornfanfare), das nun in hellem Erglühen
4. das ganze Gewässer durchgoldet. „Es werde Licht!“ so hatte gleichsam das mehrmalige feierliche g der Baßtrompete gerufen, und wenn nun unter den oszillierenden Figuren der geteilten Geigen die Rheingoldfanfare immer voller ertönt und schließlich im sieghaften Klange der Trompete aufleuchtet, so durchschauert den Hörer ein Wonnegefühl, das nur in der Gewißheit „es ward Licht“ seine Deutung finden kann.

Hell jubeln die Rheintöchter auf und bewillkommnen ihr heilig-unberührtes Pflegegut mit den Freuden-
5. weisen des jauchzenden Goldesgrußes, dessen Hauptmotiv a für das ganze Drama zum Symbole für den leuchtenden, an sich fluchfreien Hort der Tiefe wird.

Die von den ersten beiden Rufen „Rheingold! Rheingold!“ an sich dem Goldesgruß zugesellende aufschäumende Figur der Violinen dürfte insofern besonderer Beachtung zu empfehlen sein, als sie gewissermaßen den Typus bildet für eine Menge anderer, von Curt Mey sehr richtig als Web- oder Willensmotive gekennzeichneter Tonfiguren, welche allenthalben die klingende Welt des Bühnenfestspieles durchweben. So sei hier nur auf die das „Walten der Natur“ versinnlichende Weise, auf den „Gewittersturm“, auf die an diesen gemahnende Violoncello-Figur zu Anfang des „Lenz- und Liebesliedes“ und selbst auf das „Schlummermotiv“ hingewiesen. Hellschimmernd klingt die Rheingold-Fanfare in die Schlußharmonie des Rheintöchtergesanges hinein, und dann wird die erwähnte aufschäumende Wellenfigur zum vorherrschenden Bindemittel für das weitere musikalische Gefüge. Alberichs Fragen nach dem Golde, sowie die zum Teil in Melismen des Goldesgrußes erklingenden Antworten der Mädchen werden ausschließlich von Imitationen der zweiten Wellenfigur begleitet, bis Wellgunde dem gespannt aufhorchenden Nibelungen in der hier durch allerhand Zwischennoten verflüssigten Weise des Ring-Motives ausplaudert, daß der Welt Erbe derjenige sich zu eigen gewänne, der aus dem Rheingolde den maßlose Macht verleihenden Ring schüfe. Den Warnungen Floßhildens, die von einem bedeutsamen Wiedereintritt der an das Schmiedemotiv gemahnenden Orchesterphrase durchklungen werden, begegnet Woglinde mit der Kundgabe des Fluches, daß „nur wer der Minne Macht entsagt, nur wer der Liebe Lust verjagt“ das Gold zum Reife zu zwingen vermöchte. Das musikalische Thema dieser Liebesentsagung wird zu einem wichtigsten Motive der ganzen weiteren Komposition, und zumal die im Notenbeispiel unter b. angeführte Variante desselben deutet als Ausdruck des Widerstreites zwischen Entsagensollen und sehnsüchtigem Begehren zunächst im „Rheingold“ selbst und dann in allen übrigen Teilen des Festspieles oftmals die tiefsten Regungen der handelnden Personen.

4.

6.

7.

Den liebelechzenden Gast aus Nibelheims finsteren Gründen glauben die Rheintöchter nicht fürchten zu müssen und so ergehen sie sich denn heiter in ihrem aus

2. dem Wellenliede und der aufschäumenden Wellenfigur
zusammenklingenden Schwimmreigen, während Alberich,
6. die ihm zu teil gewordene Kunde vom Ringe und vom
7. Liebesfluche rekapitulierend, sich zu rächendem Raube
entschließt. Um den Preis der Weltherrschaft ist ihm
die Liebe feil, zumal er sich mit dem Golde statt der
Liebe wohl Lust erlisten könnte. So klimmt er denn an
dem Riffe hinauf, das die Mädchen — vorläufig noch
halb im Scherze aufkreischend — verlassen, und streckt
zu einem in Moll getrübten Trompeten-Einsatze der
4. Rheingold-Fanfare die Hand nach dem Golde aus. Zu
6. 7. den Themen des Ringes und der Liebesentsagung
spricht er den Liebesfluch aus und stürzt mit seinem
dem Felsen gewaltsam entrissenen Raube in das ber-
gende Dunkel der Felsengründe hinab, verfolgt von
den klagenden Rheintöchtern, deren letztes „Weh'!" in
dem nun nächtig werdenden Gewoge verhallt.

Ueber dem rauschenden Gewell des die aufschäu-
mende Wellenfigur in Moll aufnehmenden Orchesters
versinkt der ganze Rheingrund in Nebel und Nacht, und
einmal noch seufzt im englischen Horn die Melodie der
7. Liebesentsagung auf, daran gemahnend, daß hier so-
eben ein furchtbares Verbrechen begangen und der Liebe
um Goldes und der Macht willen geflucht worden ist.

Während eines sich mehr und mehr sänftigenden
6. Widerspieles zwischen leisen Anklängen des Ring-
Themas und der sich lichtenden Wellenfigur wandeln
die Wogen sich erst zu Gewölk und dann in immer fei-
nere Nebel, bis unter Harfenklängen eine im Tages-
grauen erdämmernde Bergeshöhe sichtbar wird. Das
Ring-Thema, das Symbol eines ruhelosen Begehrens
nach Macht und Herrschaft, hellt sich zu ab- und auf-
schwebenden Nonenharmonieen auf und geht dann in
das ihm nahe verwandte, aber gleichsam das Hochge-
fühl befriedigten Machtverlangens verklangbildlichende
8. Walhall-Thema über.

Zweite Scene.

Freie Gegend auf Bergeshöhen.

Ueber den erhabenen Klängen des im vollen Chore
der Blechinstrumente zu weiterer Ausführung gelan-
8. genden Walhall-Themas wird es heller, sonniger Tag,

und von der Höhe eines am jenseitigen Rheinufer aufragenden Felsgipfels erschimmert nun die Zinnengekrönte Wolkenburg Walhall.

(In kühnem Machtverlangen hatte Wotan, der Gott sein eines Auge an einen Trunk aus dem unter der Weltesche hervorströmenden Weisheitsquelle gewagt und der Weltesche einen Ast zum Schafte für seinen Speer geraubt. Verträge, die er mit den Geschlechtern der Welt geschlossen hatte, grub er in mächtigen Runenzeichen dem Schafte seines Speeres ein, und hoch und herrlich dachte er nun der Welt zu walten. Wo aber Mächte der Herrschaft des Gottes widerstrebten, da hatte Loge, der schweifende, listige Gott des Feuers und der Lüge zu Gewalt und Trug geraten, und dem unredlichen Rate Loges war Wotan auch gefolgt, als er den Riesen Fasolt und Fafner die holde Göttin Freia als Lohn zugesagt hatte, wenn sie ihm einen prangenden Bau errichteten, in dem er weltgebietend mit den Göttern thronen könne.)

Der Bau ist fertig, und Fricka, des Gottes Gemahlin, wird beim Erwachen auf sonniger Höhe zuerst die ragende Burg gewahr. Mit Schrecken gedenkt sie des ausbedungenen Lohnes, der nun fällig wird, und angstvoll entreißt sie den Gott seinen wonnigen Morgenträumen von maßloser Macht und hehrstem Götter- 7. 8.
sitze. Wohl muß sie zunächst schweigen vor der begeisterten Ergriffenheit, mit welcher der erwachte Gott in der feierlichen Weise des Walhall-Themas den „hehren, herrlichen Bau" begrüßt; dann aber gemahnt sie den Gatten an seinen trugvollen Vertrag mit den Riesen, und hierbei wie bei Wotans Antwort und vielmals im Verlaufe der weiteren Handlung erklingt in den Orchesterbässen ein neues, etwas mehrdeutiges Thema, das hier zunächst auf den Vertrag hinweist, daher wohl auch Vertrags- oder Speermotiv genannt worden ist, dem aber doch die umfassendere Deutung der allerdings auf ertrotzten Verträgen beruhenden Welt- 9.
herrschaft Wotans zu entnehmen sein dürfte. Frickas Klagen über den frevelnden Leichtsinn des Gatten durchzucken zweimal kurze Themen-Ansätze der angst- (12.)
vollen Hast, während gegenüber ihren Vorwürfen ob der Männer Gieren nach Macht Wotan unter wiederholentlichem Erklingen des machtbegehrlichen Ring- 6.

Themas mit der Gegenklage anhebt, daß gleiche Gier der Göttin wohl nicht fremd gewesen sei, da auch sie um den Bau der Burg bat. Fricka hat den Wandel und Wechsel liebenden Gott durch „herrliche Wohnung und wonnigen Hausrat" fester an sich fesseln wollen,
10. und lockend ertönt das neue Thema des Weibes-
zaubers, dessen Weise auch Wotan mit lächelndem
8. Spotte aufnimmt, um sich dann unter Walhall-Klängen seines höheren Verlangens zu rühmen. Frickas Mahnung, daß der Gott im Begriff stehe, um der Macht und Herrschaft willen Liebe und Weibes Wert zu verspielen,
7. klingt in das Thema der Liebesentsagung aus, das aber bei Wotans Antwort sofort in die kraftvoll hinabschrei-
9. tenden Bässe des Weltherrschaft-Themas übergeht. Der Gott gedenkt des hohen Preises, den er am Weisheitsquelle entrichtet hatte, er weist lächelnd auf Frickas Eifersucht hin und giebt die bestimmte Absicht kund, den mit den Riesen ausbedungenen Lohn nicht zu zahlen.

Da schwirren unruhevolle Klänge im Orchester auf und mit den durch einen rhythmisch veränderten Aufstieg des hier in Moll stehenden Freia-Themas der gött-
(11.) 12. lichen Anmut eingeführten Configuren der angst-
vollen Hast eilt, vor den Riesen flüchtend, Freia, die wunderholde Göttin der Jugend herbei. Vergebens späht Wotan nach Loge aus, der ihm nun, da einzig Schlauheit und List helfen könnten, Rat wissen soll, vergebens ruft Freia nach ihren Brüdern Donner und Froh; die Riesen Fasolt und Fafner, deren Nahen stampfende Rhythmen der Baßinstrumente schon mehrfach angedeutet hatten, betreten mit ihrem von Posaunen, Pauken und Streichinstrumenten ausgeführten grotesk-
13. plumpen Riesen-Thema die Bühne und heischen
9. unter Berufung auf den mit dem Weltherrscher Wotan geschlossenen Vertrag und auf ihre Fertigstellung Wal-
8. 11. halls die anmutige Göttin als Lohn. Sprachlos staunen sie ob Wotans Aufforderung, einen anderen Preis zu nennen; dann aber fahren sie heftig auf, und während Fafner unter bedeutsamer Benutzung von Inter-
(19d.) vallschritten eines späteren Loge-Motives den Bruder fragt, ob er wohl nun den Betrug merke, tritt Fasolt dem Gotte mit zorniger Drohung entgegen, in der das Thema der Weltherrschaft von den neuen Themen des
14. Runenspeeres („hör' und hüte dich; Verträgen

halte Treu'") und der Vertragstreue („weißt du nicht offen, ehrlich und frei Verträgen zu wahren die Treu") umrahmt wird. Das letztere dieser Themen erscheint nahe verwandt mit dem Wotans durch Verträge erlangte Macht symbolisierenden Weltherrschafts-Thema, unterscheidet sich aber von diesem wirksam durch seinen wie in entschlossener Festigkeit aufsteigenden Anfang und Schluß. 15.

Fasolt will Freia um ihrer göttlichen Anmut und Schönheit willen gewinnen, Fafner dagegen hat es mit der Erwerbung Freias auf ein Ende der Götterherrlichkeit abgesehen, und leise belehrt er den Bruder, daß Freia allein die goldenen Aepfel zu pflegen wisse, durch deren Genuß die Götter sich in ewiger Jugend erhielten. 16. Zu den aus dem Thema der ewigen Jugend umgebildeten Klängen der Vergehensfurcht und den sich 17. eng daran schließenden Harmonieen des Schlafzaubers schildert er, wie die Götter, der verjüngenden 18. Früchte beraubt, alt und schwach werden und dahinsiechen müßten, und darum beharrt er zu einem triumphierenden Zusammenklange des Themas der ewigen Jugend mit dem Riesen-Motive bei dem ausbedungenen 16. 13. Lohne. Schon dringen die beiden Riesen auf Freia ein, als Froh und Donner, ersterer mit einer kraftvoll-freudigen Variante des Jugend-Themas, letzterer unter polternden Baßfiguren der Schwester zu Hilfe kommen. Schützend umfaßt Froh die Liebliche, und Donner holt mit seinem Hammer zu zermalmendem Schlage aus; aber Wotan wehrt im Thema seiner Weltherrschaft aller Gewalt und streckt mit den Worten: „Verträge schützt 9. meines Speeres Schaft" seinen Runenspeer zwischen die 14. Streitenden.

In diesem bedrohlichen Augenblicke erscheint zu den sein fahriges, unzuverlässiges Wesen trefflich charakterisierenden auf- und abschweifenden Sechzehntelfiguren der ersehnte Loge, den das sich diesen Figuren gleich 19 a. b. c. anschließende Thema der Waberlohe als den Gott 20. des flammenden Feuers kennzeichnet. Von Wotan befragt, beteuert er, an dem Handel mit den Riesen vollständig unschuldig zu sein, und zu einem durch die Umkehrung seiner schweifenden Figur eingeleiteten Wider- 19 d. spiel zwischen sämtlichen Loge-Figuren, dem Thema der 19. Waberlohe und den Walhall-Klängen erzählt er, wie er 20. 8.

in Höhen und Tiefen umherzuflackern liebe und daher selbst kein Verlangen nach Haus und Herd trage, wohl aber das auf Wotans und der Götter Wunsch erbaute Schloß geprüft und Fasolt und Fafner in ihrer Kraft und Kunst bewährt gefunden habe. Wotan gemahnt Loge, daß er versprochen habe, den Riesen genehme Lösung für Freia zu schaffen; der Listige will jedoch nur zugesagt haben auf solche Lösung zu sinnen, und als nun Froh und Donner heftig gegen den trugvollen Lügengott andringen, muß Wotan selbst den unredlichen Ratgeber
(25.) unter Berufung auf dessen Kunst in schlauem „Ersinnen" vor dem Zorne der Götter schützen.

Die Riesen werden ungeduldig und verlangen ihren Lohn; da aber beginnt Loge mit den Worten: „Immer ist Undank Loges Lohn" eine längere Erzählung, durch welche er die Aufmerksamkeit der Götter und der Riesen in höchstem Grade fesselt. Vergebens habe er nach Ersatz für Freia gesucht; nichts gäbe es in der Welt, das „Weibes Wonne und Wert" gleichkäme. Hier setzt be-
7 b. deutsam die vorhin schon erwähnte Variante der „Liebesentsagung" ein, die nun weiterhin in ihrem Doppelsinne schmerzvollsten Entsagens und sehnsüchtigsten Hingabeverlangens vielfach das Tondrama durchklingen wird. Zu einem wunderbaren Töne spiel, in dem eine in den
21. geteilten Streichinstrumenten aufwallende, das Walten der Natur symbolisierende Figur sich innig mit
11. dem Thema der göttlichen Anmut verschlingt, berichtet Loge weiter, wie er allenthalben in Wasser, Erde und Luft kein Wesen gefunden habe, das von Liebe und Weib lassen mag. Einen übrigens sah er doch, der um roten
4. 7. Goldes willen der Liebe entsagt hat: den Nibelungen Alberich, der den Rheintöchtern das Rheingold raubte, um sich daraus einen rächenden Ring zu schmieden. Der
5. Goldesgruß der Rheintöchter in Dur sowohl als auch in
2. 4. 6. Moll, das Wellenlied, das Rheingold- und das Ring-
7. Thema und die Weise der Liebesentsagung begleiten in reicher Verwebung Loges Erzählung und lassen den Hörer den Raub des Goldes nun nochmals und gleichsam mit den Sinnen der gespannt aufhorchenden Götter und Riesen miterleben. Sie alle fürchten den neiderbosten Nibelungen, und bangend erfragen sie von Loge das Geheimnis des unermeßliche Macht verleihenden
6. Ringes, dessen Thema nun alles weitere Geschehen dieser

Szene durchherrscht. Wotan möchte Macht und Schätze nicht in der Gewalt eines Anderen wissen, Freia träumt von gleißendem Geschmeide, das, wie Loge ihr in der Weise des Weibeszaubers zuraunt, der Frau des Gatten Treu ertrotzen könnte und das die Zwerge im Zwange des Ringes „schmieden" müßten, und durch Begehrlichkeit getrübt erscheint die göttliche Anmut, als deren mehrfach sehnsüchtig aufsteigendes Thema Frickas Bitten an Wotan, er möchte sich den Reif gewinnen, begleitet. Mit heimlicher und nur hier und da in kurzen Ansätzen seiner Motive aufflackernder Schadenfreude nimmt Loge wahr, wie die Götter und die Riesen immer mehr dem Zauber des Begehrens nach dem Ringe und dem Golde verfallen, und dienstwillig und doch mit bitterstem Hohne vermeldet er Wotan, daß nun, da Alberich den Ring schon geschmiedet hat, dieser leicht — ohne Liebesentsagung — mit List oder Gewalt dem Räuber abgewonnen — und den Rheintöchtern zurückgegeben werden könnte. Mittlerweile ist aber auch bei den Riesen der Wunsch nach dem Besitze des Rheingoldes allmächtig geworden; Fafner hat Fasolt darüber belehrt, wie wertlos solchem Gewinne gegenüber die Anmut der Göttin und ihr ewiger Jugendzauber erscheinen müßten, und im Riesen-Rhythmus tritt er vor Wotan hin und verlangt zu Ring-Motiv und Walhall-Klängen das Rheingold als Lösung für die ihnen verfallene Göttin der Jugend. Nur bis zum Abend noch wollen sie Freia als Pfand pflegen, der Einlösung desselben durch rotes Gold gewärtig. Damit ergreifen sie die Göttin und stampfen mit ihrer holdseligen Beute durch das Rheinthal davon. Geknickt und gebrochen wehklagt das Thema der göttlichen Anmut, und unter unheildrohendem Erbeben der Streichinstrumente, während dessen fahler Nebel sich herabsenkt, singen und sagen die sich bangend aneinanderdrängenden Themen der göttlichen Anmut, der angstvollen Hast, der ewigen Jugend mit der Froh-Variante, der Vergehensfurcht und des Schlafzaubers von dem Erbleichen und Erlahmen der Götter, die, wie der Halbgott Loge es mit höhnender Teilnahme deutet, nun ohne Freias goldene Aepfel zum Spott aller Welt dem Dahinwelken und Sterben verfallen sind. Mit Moll-Ansätzen des Themas der ewigen Jugend, die mit ihrem Anklingen an die Melodie der Liebesentsagung auf die liebloſe Aufopferung Freias hin-

10. (22.) 11. 11. 16. 13. 6. 8. 11. 11. 12. 16. 17. 18. 16.

17. zudeuten scheinen und mit den Harmonieen der Vergehensfurcht verklingt die ergreifende Schilderung der Vergänglichkeit, und hastig rafft sich Wotan nun zu dem Entschlusse auf, mit Loge nach Nibelheim niederzufahren und das Rheingold zu erbeuten.

Den Abstieg der Beiden durch dampfende Schwefelklüfte zu dem düsteren Reiche der Nibelungen begleitet ein längeres Orchester-Zwischenspiel, in dem anfangs
19. aus flackernden Loge-Figuren sich des Oefteren die Melo-
7. die der Liebesentsagung losringt, dann aber leiden-
3. 6. schaftliche Kombinationen des Klagelautes, des Ring-
4. und des Rheingold-Themas mit den ungestüm herab-
12. zuckenden Figuren der angstvollen Hast zum Eintritt des erst vom Orchester in vollem Fortissimo gebrachten und dann von fernen Ambosen immer näher und näher her-
22. beiklingenden Schmiede-Motives führen. Trompeten und weiterhin Posaunen gesellen hier dem Schmiedemotive eine verbreiterte Formung des Themas
12. der angstvollen Hast hinzu, die sich im zweiten Drama des Bühnenfestspieles zum Symbol für die leidbedrohte
(39.) Geschwisterliebe wandeln wird. Umkehrungen dieser Verbreiterung und kraftvoll herabstürzende Einsätze des
6. Ring-Motives leiten in die folgende Szene über.

Dritte Scene.

Nibelheim.

In dunkler Kluft zerrt Alberich unter allerhand schlürfenden Figuren und ab- und aufsteigender Verwen-
3. dung des Klagelautes seinen Bruder, den heulend aufkreischenden Zwerg Mime herbei. Dieser hat im Zwange des Ringes und nach Angaben des Bruders ein kunstreiches Gewirke schmieden müssen, dessen Bedeutung ihm selbst unbekannt blieb, das er aber doch gerne für sich behalten hätte, um die Macht Alberichs, der die Nibelungen ohnehin in harter Frohne hält, nicht noch zu mehren. Dem Zitternden entfällt das Gewirk: der unsicht-
25. bar machende Tarnhelm; Alberich reißt ihn geschwind an sich, bedeckt sein Haupt damit und entschwindet plötzlich den Blicken, während seine Geißelhiebe den Bruder treffen und das tobende Drohen des unsichtbaren
6. Ring-Gewaltigen dröhnend die Berghöhlen durchschallt.

Gedehnt und gleichzeitig in der Verkürzung zu Vorschlagsnoten aufseufzende Klagelaute umtost das Schmiedemotiv, als Wotan und Loge die Höhle betreten und dort den nun einsam am Boden winselnden Mime antreffen. Jammernd erzählt der Aermste von dem Leide der Nibelungen. Mit allem Sinnen hat er sich keine Hülfe vor Alberichs Zwang und Wüten zu erfinden vermocht; klagend und schmiedend muß er gleich den anderen Zwergen dem Herrn des Ringes dienen, und gerade er hat dem Bruder auch noch den zauberstarken Tarnhelm schmieden müssen. Eben hat Loge den jammervollen Zwerg bedeutet, daß er und sein Begleiter gekommen seien, um die Nibelungen von ihrer Not zu befreien, als von ferneher ein Lärmen herantost. Mit geschwungener Geißel treibt Alberich die Nibelungen vor sich her, die goldenes Geschmeide, das sie nur mühselig fortschleppen können, vor ihm zu einem schimmernden Horte aufhäufen müssen. Plötzlich wird er die Fremden gewahr; wütend befiehlt er den Nibelungen zu enteilen und neues Gold aus den Schachten zu schaffen, und als die Zwerge voller Neugierde zaudern, da küßt er seinen Ring und streckt ihn zu den Klängen des aus dem Klagelaut und einer Figur des Goldesgrußes hervorgegangenen Herrscherrufes gegen die nun unter Geheul und Gekreisch davonflüchtenden Nibelungen hin.

5. 22. 25. 3. 22. 6. 23. 24.

Das Schmiedemotiv, das bei Mimes Klagen und vor Alberichs Erscheinen in einer veränderten, die erste drei-tönige Figur weglassenden Form erklungen war, erscheint auch nunmehr wieder in zweiteiliger, die letzte Dreiton-Gruppe eliminierender Gliederung. Das folgende Gespräch, in dem Alberich, vom listigen Loge gereizt, all' seinem Mißtrauen zum Trotz seine üblen Welteroberungs- und Weltknechtungspläne ausplaudert, steht ganz unter dem Zeichen der Loge-Figuren, die hier auch in neuen Biegungen und Brechungen die Musik durchklingen. Erst als Alberich siegeszuversichtlich auf die gehäuften Schätze hinweist, steigt aus der Tiefe das lastgebeugt aufstrebende neue Thema des Hortes empor, das, gelegentlich unterbrochen von Hinweisen auf den Ring, die göttliche Anmut, die Liebesentsagung und Walhall, die Grundlage zu den weiteren gegen die Götter und alle Welt gerichteten Drohungen bildet und schließlich erst dem die Erhabenheit der Walhall-Klänge gleich-

19 e u. f. 26. 6. 11. 7. 8.

27. sam persiflierenden Motive der Machtfreude weicht. Listig entfrägt Loge dem prahlenden Nibelungen den
23. Zauber des Tarnhelmes und bewegt den thörichten Zwerg durch Bezweifeln dieses Wunders zu einigen Probeleistungen. Um die Fremden staunen zu machen und sie gleichzeitig seine Allmacht fürchten zu lehren, verwandelt sich Alberich durch Tarnhelmzauber erst in
28. einen riesigen Schlangenwurm, der sich mit aufgerissenem Rachen den anscheinend furchterfaßten Fremden entgegenbäumt, dann aber auf Loges sorgenden Wunsch, da er so besser Gefahren entfliehen könnte, in eine kleine Kröte, die hüpfend am Boden daherkriecht. Auf diese setzt Wotan schnell seinen Fuß, während Loge ihr behend nach dem Kopfe greift und den Tarnhelm erfaßt, so daß Alberich nun in seiner wirklichen Gestalt, wehklagend und sich unter Wotans Füßen windend, sichtbar wird. Loge bindet ihm Hände und Füße, und unter
27. 6. höhnischem Aufjauchzen der Machtfreude und des Ring-
7. Motives, das nach einem Aufschreien der Liebesentsagung
3. in das wieder von Klagelauten und der erweiterten Form
12. 22. der angstvollen Flucht umspielte verhallende Schmiedemotiv überleitet, treten die kühnen Räuber mit ihrem Opfer den Aufstieg zur Höhe an. Das weitere Emporklimmen begleitet das Orchester zunächst mit einer Verwebung
13. 27. 19a. von Riesenrythmus, Thema der Machtfreude und Loge-Figuren, bis der Riesenrhythmus mit einer aufsteigend
3. erweiterten Form des Klagelautes zusammentönt und
19 f. 17. von Loge-Figuren umschwirrte Anklänge der Vergehens-
18. furcht und des Schlafzaubers zu wehvoll aufseufzenden
16. Moll-Klagen des Themas der ewigen Jugend führen. Dann aber deutet eine hastig anstrebende Folge von
5 a. Motivansätzen des Goldesgrußes darauf hin, daß das Rheingold nun aus Nibelheims Tiefen an das Licht der Oberwelt hinaufgelangen soll; triumphierend flackern Loge-Figuren auf, und zu störrischen Doppelvorhalten des Klagelautes entsteigen Wotan und Loge mit dem
3. gebundenen Alberich der Kluft.

Vierte Scene.

Freie Gegend auf Bergeshöhen.

Die fahlen Nebel, die sich am Schlusse der zweiten Szene auf die Uferhöhen des Rheines herabgesenkt hat-

ten, hüllen noch immer Nähe und Ferne ein, als Loge unter Hinzutritt einer neuen in die flackernde Figur ausmündenden Spottweise den gefangenen Nibelungen höhnisch umtänzelt. Gebieterisch fordert Wotan den reichen Hort als Lösung, und in wilder Wut gegenüber dem „gierigen Gaunergezücht" klammert Alberich sich doch an die eine Hoffnung, daß er den Ring wenigstens sich werde wahren können. Durch des Ringes Macht schüfe er sich dann wohl neue Schätze, und nicht zu teuer wäre solcherweise die „Witzigung" bezahlt. Loge muß ihm die rechte Hand lösen, damit er den Ring küssen und in den Klängen des Herrscherrufes die Nibelungen mit dem Horte heraufbeschwören kann. Ein Widerspiel des Schmiedemotives mit dem Thema des Hortes, denen sich alsbald auch noch der Klagelaut hinzugesellt, begleiten den Auftritt der Zwerge, die zitternd und keuchend die goldenen Schätze herbeischleppen und dabei mit staunender Schadenfreude ihres gefesselten Herren ansichtig werden. Aber des Ringes Herr scheucht bei abermaligem Ertönen des Herrscherrufes die bangen Knechte eilig zur Tiefe hinab und verlangt nun, da er den Hort gezahlt hat, freigelassen zu werden. Aber auch den Tarnhelm muß er dem Feinde lassen, und schließlich fordert Wotan auch noch den Ring. Da schreit Alberich in bebendem Entsetzen auf; er beteuert, wie Leib und Leben nicht mehr sein eigen sei, als dieser Ring, und, von Wotan daran gemahnt, daß er das Gold ja nur durch Raub erworben habe, ergeht er sich in Schmähungen und Drohungen gegenüber dem nun selbst raubenden herrischen Gotte, bis dieser mit dem fest entschlossenen Hinabschreiten des Weltherrschafts-Themas den Nibelungen erfaßt und ihm zu gellendem Aufschreien der getrübten Rheingold-Fanfare den goldenen Reif vom Finger reißt. Da sinkt Alberich jammernd nieder; um der Macht willen hat er der Liebe geflucht, und nun muß er als der Traurigen traurigster Knecht auch der Macht entsagen, die er sich durch schrecklichen Zauber gewonnen hatte. Loge löst seine Fesseln, und aus heimlichem Rachewüten, das nur noch Zerstörung ersehnt und das die zu größter Bedeutsamkeit gelangenden synkopierten Orchesterharmonieen des Zerstörungswerkes in prägnantester Weise verklangbildlichen, rafft der betrogene Zwerg sich zu erschütternder Verfluchung

6. 25. 6. 24. 22. 26. 3. 24. 23. 9. 4. 7. 30.

seines Ringes auf. Banger Furcht, zehrender Sorge und dem Tode soll Jeder verfallen sein, der ihn fürder be-
29. sitzt, und das drohende Thema des Fluches, das hier über dumpfen Paukenwirbeln aus Alberichs Sprachgesange hervortönt, weiterhin aber vorwiegend den Posaunen zufällt, bleibt nunmehr gleich einem tönenden
6. Verhängnisse am Ringe haften. Ringthema und Synko-
30. pen des Zerstörungswerkes begleiten die weitere Aussprache des Unheilsegens, und aus einer wild herabstürzenden Geigenfigur, die erstmalig bei Alberichs erbitterter Anrede an den Ring-fordernden Gott erklungen war,
3. gestaltet sich unter Hinzutritt des Klagelautes ein leidenschaft-erregtes Orchesternachspiel, während dessen Alberich in die Kluft hinabstürzt.

Zu sanft erschimmernden Geigenklängen, die über
13. den pochenden Rhythmen des Riesenmotives auf- und absteigen und zu kanonischen Verwebungen des Themas
16. der ewigen Jugend führen, zerteilen sich die Nebel im Vordergrunde der Bühne, und nur das jenseitige Rheinufer mit der sich dort türmenden Wolkenburg Walhall bleibt einstweilen noch in Nebelgrauen verborgen. Donner, Froh und Fricka erscheinen und erhalten von Loge
30. zu Ansätzen der Zerstörungsfigur Bericht, wie List und Gewalt den Sieg davongetragen hätten und der reiche Hort gewonnen sei. Die Riesen kommen mit Freia, die
14. zu berühren sie den Göttern im Thema des Runenspeeres verwehren, und verhandeln unter erst einfacher und
15. dann kanonischer Aufnahme des Themas der Vertragstreue mit Wotan um die Entrichtung des lösenden Goldes. Schwer nur vermag Fasolt dem Besitze der anmut-
11. 7. vollen Göttin zu entsagen, und darum wird ausbedungen, daß der zwischen den in den Boden gestoßenen Pfählen der Riesen zu häufende Hort die dahinterstehende Freia vollständig verdecken müsse. In schmerzvoller Scham steht die holde Göttin da, während Loge und Froh das goldene Geschmeide herzutragen und zwischen den Pfählen
13. 15. aufhäufen. Die Themen der Riesen und der Vertrags-
22. treue, zu denen weiterhin noch das hämmernde Schmiedemotiv hinzutritt, begleiten die eilige Arbeit, und schmerz-
11. voll empfinden Wotan und Fricka die göttlicher Anmut angethane Schmach, während Donner sich in schäumender Wut auf Fafner stürzen will, der das Gold immer fester noch zusammendrückt und die kleinste Lücke verstopft

haben will. Wieder muß Wotan im Thema der Vertragstreue dem Streite wehren; aber der Hort ist aufgegangen, und da Fafner immer noch das goldene Haar der Göttin ewiger Jugend schimmern sieht, muß Loge auch den Tarnhelm zum Horte werfen. Fasolt aber, der nun auch prüfend an die vor Freia aufgerichtete goldene Mauer hintritt, erspäht zu dem im Thema der göttlichen Anmut erschwellenden Klängen angstpoller Hast noch einen Blick der Holden und erklärt in der Melodie der Liebesentsagung von Freia nicht lassen zu können. Jetzt fordert Fafner auch noch den goldenen Ring, der an Wotans Hand glänzt. Loges Bemerkung, daß Wotan den Ring den Rheintöchtern, denen das Gold gehörte, wiedergeben wolle, ruft des Gottes Erklärung hervor, daß er die schwer errungene Beute ohne Bangen für sich selbst zu wahren gedenke. Eine von den tiefen Blasinstrumenten intonierte heftig gestoßene Variante des Ring-Themas begleitet den Streit um den Ring, und bangend stöhnen die Klagelaute auf, als Fasolt Freia hinter dem Horte hervorzieht, um sie davonzuführen. Mit dem Fluche des Nibelungen ist auch dessen Klagelaut am Ringe haften geblieben, und in ihm schreit nunmehr alles Wehe auf, das durch den fluchbeladenen Ring in die Welt gekommen ist. 15. 26. 16. 25. 11. 12. 7 b. 5 a. 4. 6. 3.

In bläulichem Erschimmern erscheint da Erda, die Urmutter und weiseste Wala der Welt, den Streitenden. Mit einer ihr — und weiterhin auch den Nornen, ihren Töchtern — als deutendes Thema beigegebenen Moll-Variante der Werdeweise enttaucht sie der Tiefe, um in höchster Gefahr den Gott vor dem Besitze des Ringes zu warnen. Sie weiß, wie Alles war und wie Alles wird, und nächtens künden die Nornen, was die weiseste Mutter sinnend ersah. Jetzt weiß sie die Götter von dem Zerstörungswerke des Nibelungen-Fluches und von endloser Klage bedroht, und bangend erahnt sie einen düsteren Tag, an dem in selbstverschuldeter Götterdämmerung alle Macht und Herrlichkeit der Götter jäh dahinschwinden müßten. Trefflich gelangt in dem sich als eine Umkehrung der Werdeweise darstellenden Thema der Götterdämmerung der Gedanke des Vergehens zum Ausdruck. 31. 30. 3. 32.

Nur schwer können Froh und Fricka den erschütterten Gott davon abhalten, daß er der mit den letzten Worten

ihrer Warnung entschwindenden Wala nachstürzt, um weitere Kunde vom Götterschicksal zu erfragen. Bald aber entrafft sich Wotan seinem tiefen Sinnen zu rechter
9. Bethätigung seiner Weltherrschaft; entschlossen schwenkt
7 b. er seinen Speer und entsagt in der Weise der Liebesentsagung dem Ringe, den er zum übrigen Horte wirft.

Zu freudig aufjubelnden, aus Motiven der angst-
12. 11. vollen Hast und der göttlichen Jugend gebildeten Orchestertakten gesellt sich die nun endgültig den Riesen abgewonnene Freia wieder dem Kreise der Götter zu,
13. 22. und nun entspinnt sich über Riesenrhythmus, Schmiede-
5 a. motiv, Ansätzen des Goldesgrußes und der Figur des
30. Zerstörungswerkes zwischen Fafner und Fasolt ein heftiger Streit um den Ring. Mit wuchtigem Schlage streckt Fafner den Bruder zu Boden, entreißt dem Sterbenden
6. den Ring, und mächtig bäumt sich aus Posaunen und Tuben über dumpfrollenden Paukenwirbeln zweimal das
29. Thema des Fluches auf, dessen Kraft Wotan und die anderen Götter nun mit Schrecken gewahr werden. Höhnisch beglückwünscht Loge den Gott dazu, daß dem Zer-
30. störungswerke des Nibelungen nun die Feinde der Götter
13. und zwar zunächst die Riesen zu erliegen beginnen; aber
6. Wotan hängt düsterem Sinnen über den Ring, über
31. 29. Erdas Warnung und über das Weiterrasen des Fluches
10. nach, und selbst Frickas in der Melodie des Weibeszau-
8. bers und in Walhall-Klängen ertönenden Lockungen gelingt es nicht, den Gott seinen bangenden Sorgen zu entreißen. Da richtet sich Donner auf, um das schwüle Gedünst, das in der Luft schwebt und Alle bedrückt, fortzuschaffen und den Himmel aufzuhellen. Er besteigt einen hochliegenden Felsvorsprung und schwingt zu
33. schallendem Gewitterrufe, der mächtig in ein sausendes Schwirren der vielfach geteilten Streichinstrumente hineinklingt und weiterhin von den Hörnern aufgenommen wird, seinen Wolken-spaltenden Hammer. Donner und Froh, der dem Bruder zur Seite stand, verschwinden bald völlig in einer sie umhüllenden finsteren Gewitterwolke, aus der nach einem aufprasselnden chromatischen Laufe der Streicher und Bläser ein blendender Blitz aufzuckt, gefolgt von gewaltigem Donnerrollen. Froh muß der Brücke den Weg weisen, und als es sich nun wieder aufhellt und dazu unter einem säuselnden Ges dur-Gewoge der Violinen und Harfen, Bratschen,

Violoncelli, Hörner und Fagotte die weitgeschwungene Regenbogen-Melodie anstimmen, da erstrahlen Nähe und Ferne in lichtvoller Klarheit, und über dem Rheinthale wölbt sich ein leuchtender Regenbogen, der hinüber zu Walhalls heiligen Thoren führt. Walhall-Klänge lösen denn auch bald im Orchester die Regenbogenmelodie ab; aber nicht mehr sorglos freudig, wie in der früheren Szene, begrüßt Wotan die hehre Burg. Der Ring und die düstere Warnung der Erda wollen ihm nicht mehr aus dem Sinn. Ein Rettungsgedanke flammt in ihm auf; ein Held soll Hülfe bringen, und diesem ersehnten Helden will er ein Siegschwert verleihen. So greift er denn ein altes Schwert, das die Riesen als wertlos abseits vom Horte hatten liegen lassen, auf und schwingt dieses grüßend gegen die Wolkenburg hin, der er alsdann unter Walhall-Klängen mit den anderen Göttern zuschreitet. Mit schadenfreudigem Frohlocken sieht Loge, der die Götter infolge des Ringraubes nun von Not und Verderben bedroht weiß, die Himmlischen „ihrem Ende zueilen", und spöttisch ruft er den aus der Tiefe um das verlorene Rheingold klagenden Rheintöchtern zu, sie möchten sich hinfür selig im neuen Glanze der Götter sonnen. Die zum Thema der Machtfreude entadelten Walhallklänge und die auflachende Loge-Figur bringen Loges höhnische Rede zum Abschluß. Aber die klugen Rheintöchter wissen es wohl, wie das ihnen geraubte Gold dort oben nur Unsegen bringen könne. „O leuchtete noch in der Tiefe dein laut'rer Tand! Traulich und treu ist's nur in der Tiefe: falsch und feig ist was dort oben sich freut!" So klagen die Wasserfrauen zu den getrübten Weisen des Goldesgrußes und des Rheingoldes, indes die Götter unter machtvollen Walhall-Klängen, die verheißungsvoll das Thema des Siegschwertes durchzuckt, höher und höher hinaufsteigen und beim rauschend glanzvollen Wiedereintritt der Regenbogenmelodie die leuchtende Brücke betreten.

34. 8. 6. 31. 35. 8. 6. 19a. 5. 4. 27. 19f. 5. 4. 8. 35. 34.

Ende des Vorabendes.

Die Walküre.

Einleitung.

In bedauerlichem Widerspruch zu aller deutlich genug kundgegebenen künstlerischen Absicht und zu allen vielmals geäußerten Wünschen Wagners ist es an den Theatern gemeinhin Brauch geworden, einzelne Teile des aus den vier Werken: „Das Rheingold", „Die Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung" bestehenden Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen" losgelöst aus dem bedeutsamen Zusammenhange der ganzen Schöpfung in Sondervorstellungen aufzuführen. Dabei muß dann für den mit der dramatischen und symphonischen Komposition der ganzen Trilogie nicht völlig vertrauten Hörer manche dichterische und musikalische Bezugnahme auf Vorausgegangenes oder anderwärts Erwähntes unverständlich bleiben, und so nur wird es möglich, daß bei Sonderaufführungen einzelner Nibelungenteile und speziell der mit Vorliebe den Opern-Repertoiren eingefügten „Walküre" einzelne vermittelnde und deutende Szenen als ermüdende Längen empfunden werden können, die bei folgerichtiger Wiedergabe des unzerstückelten Werkes sich als wesentlichste Bindeglieder des ganzen gewaltigen Dramen-Aufbaues und als unentbehrliche Offenbarungen der eigentlichen Innenhandlung erweisen.

Intimere Kenntnis der Wagnerschen Dichtung würde natürlich und selbst bei der leider häufig noch anzutreffenden undeutlichen Sprachartikulation der Büh-

nenkünstler allem Nichtverstehen oder Mißverstehen der künstlerischen Absichten wehren können; da aber eine solche beim größeren Publikum zur Zeit wenigstens noch nicht vorausgesetzt werden kann, so erscheint es räthlich, der Einführung in das Musikdrama „Die Walküre" eine kurze Darstellung aller der Geschehnisse vorauszuschicken, welche der Handlung des ersten Festspieltages entweder (im Vorabende „Das Rheingold") vorausgegangen sind oder — nach Wotans Erzählung im zweiten Aufzuge der „Walküre" — als vorausgegangen angenommen werden müssen.

Auf dem Grunde des Rheines ruhte als leuchtender Schatz der Tiefe das Rheingold, an dessen Besitz die Verheißung der Welterbschaft geknüpft war. Doch „nur wer der Minne Macht versagt, nur wer der Liebe Lust verjagt", sollte den Zauber finden, durch den aus dem Golde der Herrschaft-verleihende Ring geschmiedet werden konnte. So fluchte denn der machtlüsterne Nibelung Alberich der Liebe und raubte den Rheintöchtern das ihrer Hut anvertraute Gold; er gewann sich den Ring und zwang die Nibelungen, ihm goldenes Geschmeide zu fertigen und zu ungeheurem Horte zu häufen, während sein eigener Bruder Mime ihm im Zwange des Ringes den zauberstarken Tarnhelm schmieden mußte. Während Alberich also den Kampf um der Welt Erbe vorbereitete, hatten die Riesen Fasolt und Fafner dem durch Verträge zur Weltherrschaft gelangten und Festigung seiner Macht erstrebenden Gotte Wotan die prangende Wolkenburg Walhall errichtet, wofür der Gott ihnen auf ihr Begehren und auf des Feuer- und Lügengottes Loge unredlichen Rat hin seine Schwägerin Freia, die anmutvolle Göttin der Jugend, als Lohn zugesagt hatte.

Mit dem Gewinne Freias hatten es die Riesen auf den Untergang der Götter abgesehen, die einzig durch den Genuß der von Freia gepflegten und gespendeten goldenen Aepfel in Jugend, Schönheit und Kraft erhalten blieben. Aus der Not, in welche die Götter durch lieblos-leichtsinnigen Vertragsschluß geraten waren, hatte nur Loge einen Ausweg ermitteln können, indem er bei den Riesen durch Erzählung von dem durch Alberich verübten Goldraube Lüsternheit nach den Schätzen des Nibelungen wachrief. Gegen den goldenen Hort

wollten sie Freia losgeben, und so mußte denn Wotan, von Loge begleitet, zu Nibelheims finsteren Klüften hinabsteigen und mit List und Gewalt dem Räuber Alberich den goldenen Hort, den Tarnhelm und den Ring abgewinnen. Mit todbringendem Fluche hatte der Nibelung den ihm entrissenen Ring gesegnet, den Wotan, von sträflicher Begehrlichkeit erfaßt, nicht den Rheintöchtern zurückgeben — sondern sich selbst als neues Machtmittel wahren wollte. Erst als Erda, die weiseste Wala der Welt, die weltwissende Mutter der Nornen selbst der Tiefe entstiegen war, um den Gott vor dem verhängnisvollen Besitze des Ringes und vor einem die Trug-übenden Götter bedrohenden Ende zu warnen, hatte Wotan auch den goldenen Reif den für Freia den vollen ungeschmälerten Hort verlangenden Riesen überlassen und dann ersehen müssen, wie im Streite um den Ring der Riese Fasolt unter einem Keulenschlage seines Bruders zusammenbrach und so als erstes Opfer des Ring-Fluches sein Leben lassen mußte. Fafner war dann mit dem Horte davongetappt, und der durch Verträge gebundene und durch Untreue unfrei gewordene Gott hatte ihn mit dem fluchbeladenen Schatze der Tiefe unbehindert davonziehen lassen müssen. Unter leisen Klagerufen der Rheintöchter waren die Götter dann in Walhall eingezogen, während Wotans sorgenbanger Seele sich der Rettungsgedanke an einen Helden entrungen hatte, der, durch keinerlei Verträge gebunden, aus eigener mutvoller Kraft dem Riesen den Ring entreißen könnte, ehe Alberich sich denselben wieder erlistete, um Götter und Welt mit schmachvoller Knechtschaft zu bedrohen.

In Furcht und Bangen ob Erdas dunkler Prophezeiung von der heranbrechenden Götterdämmerung hatte Wotan sich dann zur Wala in die Erdtiefe hinabgeschwungen, um weitere Kunde von ihr zu erlangen. Mit starkem Zauber bezwang der Gott die Hohe, daß sie ihm die Walküre Brünnhilde gebar, die im Verein mit acht kampfesmutigen Schwestern ruhmvoll gefallene Helden nach Walhall führen sollte, daß stark zum Streit gerüstet der lauernde Feind die Götterburg fände. Neuerdings aber hatte Erda auch wieder vor dem Nibelungen gewarnt, der, wenn er je den Ring zurückgewänne, sich durch dessen Macht und durch das von

furchtbarem Liebesfluche belastete Gold zum Herren der dann entgötterten, von Neid, Haß und allen unedlen Trieben durchwüteten Welt machen würde. So blieb dem Gotte denn einzig die Hoffnung auf einen rettenden Helden, der aus eigener Not und eigenem Mute sich den Ring erbeutete und ihn der Fluch-lösenden Tiefe des Rheines übergäbe. Um diesen Helden zu erzeugen, läßt Wotan sich als Wälse zum Geschlechte der Menschen herab, und ein Menschenweib gebiert ihm die Zwillingskinder Siegmund und Sieglinde. Zu Kampf und Streit und zu überkühner Auflehnung erzieht und reizt der Gott den Sohn, daß er mutiger und freier werde als Alle, und allüberall erstehen Feinde dem trotzig wilden Paare, das furchtlos mutig die Welt durchstreift. Einst als die Beiden heimkehrten, fanden sie ihr Wolfsnest leer; die Hütte war verbrannt, die Mutter erschlagen und die Schwester geraubt, und geächtet mußten Wälse und Siegmund in den Wäldern hausen. Sieglinde war als Beute davongeführt und dem finster-herrischen Hunding zum Weibe gegeben worden. Bei ihrer Hochzeit war ein Greis in blauem Mantel und tief herabhängendem Hute in dem um eine mächtige Esche gezimmerten Saale der Hundingshütte erschienen und hatte ein Schwert in den Stamm gestoßen mit der Weisung, daß die blanke Wehr demjenigen gehören solle, der sie aus dem Stamme zu ziehen vermöchte. An seines Auges Strahl glaubte Sieglinde den Vater Wälse erkannt zu haben. Dieser hat mittlerweile auch den Sohn verlassen, der nun selbständig die erlösende That wirken soll, die umsomehr drängt, als auch Alberich von der mit Gold erkauften Gunst eines Weibes sich die Geburt eines rächenden Sohnes erhofft. Siegmund zieht nun, von Unheil und Mißwende verfolgt, allein durch die Welt; nach erbittertem Kampfe, in dem ihm seine Waffen zersplittert sind, muß er in stürmisch wilder Gewitternacht fliehen und gelangt endlich todesmatt in Hundings Hütte. Hier nun beginnt die Handlung des ersten Bühnenfestspieltages „Die Walküre".

Erster Aufzug.

Das Innere der Hundingshütte.

Mit der zu einem andauernden Fortbeben der zweiten Violinen und der Bratschen auf dem Tone D auf-
36. und absteigenden zweitaktigen Figur des Gewitter-
sturmes hebt das leidenschaftlich-erregte Vorspiel an, das Siegmunds wilde Flucht durch den gewitternächtigen, sturmgepeitschten Wald schildert. Unter allmählichem Hinzutritt der Blasinstrumente ringt sich die in den Violoncellen und Kontrabässen wütende Gewittersturm-Figur immer höher und mächtiger auf, bis zu wild-engführenden Einsätzen des Sturm-Motives in den Violinen, Flöten und Oboen die Tuben und weiterhin Po-
R. 33. saunen und Trompeten Gott Donners gewaltigen Gewitterruf erschallen lassen. Kraftvoll schwingt sich derselbe durch die Dreiklänge von B dur, C dur, D dur und Es dur auf und durchzuckt in verminderter Septimenharmonisierung mit gebieterischer Allgewalt die rasende Wolkenflucht des Orchesters, aus der dann, ähnlich wie bei der Gewitterszene im „Rheingold", als Abschluß eines stürmisch andrängenden chromatischen Laufes ein furchterweckender Donnerschlag hervordröhnt. Dann
sänftigt sich allmählich die Gewitterbrunst, immer tiefer
36. sinkt die vergrollende Figur des Gewitterssturmes hinab, um sich beim Eintreten des tieferschöpften Helden in das
37. müde und gebrochen klingende Siegmund-Thema zu verwandeln. Mühselig aufstrebende Klänge, die sich erst mehrmals dem Siegmund-Thema anreihen, dann aber zur Vorherrschaft gelangen, illustrieren vortrefflich die wankenden Schritte des zu Tode Ermatteten, der zu
36. einem letzten Verhallen des Gewittersturmes wie leblos auf ein vor dem Herde liegendes Bärenfell niedersinkt. Da tritt Sieglinde aus der Thüre des inneren Gemaches; sie glaubte, daß Hunding, ihr finsterer Gebieter heimgekehrt sei, und mit Verwunderung wird sie des Fremden ansichtig, der regungslos am Herde liegt. Sie tritt näher herzu und neigt sich, den Herzschlag belauschend, zum Fremden nieder, während im Orchester sich das die schöne Mitleidigkeit eines selbst leidgeprüften Herzens
38. symbolisierende Sieglinden-Thema alsobald mit dem
37. Thema des Wunden- und wegemüden Siegmund in

innigſter Weiſe verbindet. Siegmund erwacht und verlangt nach einem labenden Trunke, den Sieglinde hilfbereit von dem draußen rinnenden Waldquell herbeiholt, und als der fluchtmüde Held nach tiefem Zuge das Trinkhorn zurückreicht und den Blick in ſchnell erwachender Teilnahme auf Sieglindens bekümmertem Antlitz ruhen läßt, da führt das Solo-Violoncello mit ausdrucksvoll aufſteigenden Melismen des Siegmund-Themas zu 37.
einem wunderbar ergreifenden Tonſatze der vierfach geteilten und von zwei Kontrabäſſen fundierten Violoncelli.

Zunächſt erklingt da das tiefinnige Thema der Geſchwiſterliebe, das ſich als die mehr lyriſche 39.
Faſſung einer in den Orcheſterzwiſchenſpielen vor und nach der Nibelheimſzene eingeführten pathetiſchen
Variante des Rheingold-Themas der angſtvollen Haſt R. 12.
erweiſt, und als ſolche den Hörer zu innigſter Rührung und zu tiefer Anteilnahme an der leidverfallenen Liebesſeligkeit Siegmunds und Sieglindens ſtimmt. Mit dem erſten Tone ihres fünften Taktes leitet dieſe wehvoll-ſchöne Klage in das leidenſchaftlicher-zärtliche
Thema des Minneverlangens über, und dieſe 40.
werbenden Klänge ſprechen von aller heißen Sehnſuchtspein, die Sieglinde an der Seite ihres ungeliebten Eheherrn und Siegmund in aller Einſamkeit ſeines geächteten Kampfesdaſeins erlitten hatten.

Schnell erholt ſich Siegmund von ſeiner ſchweren Entkräftung und entfrägt nun der teilnahmevoll um ihn
bemühten Sieglinde den Namen des Hausherrn, in 38.
deſſen Hütte er waffenlos und wund geraten iſt. Mit ſorgender Haſt will Sieglinde die Wunden pflegen; doch ſchon ſpringt Siegmund zu kraftvoll herabſchreitenden und gleichſam des Helden Abſtammung vom Weltherrſcher Wotan bekundenden Orcheſterklängen vom Lager auf und ſchwelgt mit Auge und Seele im Anſchauen der herrlichen Frau, die nun zum Speicher ſchreitet, um den
Gaſt mit ſeimigem Methtranke zu bewirten. Das Sieg- 38.
linden-Thema in ausdrucksvollſter Erweiterung und die
Klänge des Minneverlangens und der Geſchwiſterliebe 40. 39.
begleiten dieſe Vorgänge, bis Siegmund zu ſeinem 37.
ſchmerzvollen Thema aufſeufzend den Entſchluß faßt, mit Unheil-wendendem Wunſche von der Stätte dieſes Begegnens zu ſcheiden. Bangend aufflatternde Vari-

anten des Sieglinden-Themas deuten die tiefe Erregung der sich aus schwerer Knechtung herausſehnenden Frau, als dieſe nun fragt, weshalb Siegmund ſchon fliehen wolle. Mißwende folge ihm, wohin er eile und wo er
40. ſich Minne verlangend neige, und fort will er, damit Sieglinde von allem auf ihm laſtenden Unheil frei bleibe. „So bleibe hier! Nicht bringſt du Unheil dahin, wo Unheil im Hauſe wohnt!“ Tieferſchüttert bleibt Siegmund nach dieſen Worten Sieglindens ſtehen, während aus dem Orcheſter das neue Thema des Beiden gemeinſamen Wälſungenleides auftönt, ſich mit dem
41. 38. 37. Sieglinden-Thema verſchlingt und in das Siegmund-Thema ausmündet, als der Wälſung ſich entſchließt, Hunding zu erwarten. Ein ungemein ſtimmungsreiches Orcheſternachſpiel, in dem ſich zu ſynkopierten Begleitharmonieen die pathetiſche Phraſe des Wälſungen-
41. 38. leides und das Sieglinden-Thema abermals ineinander verſchlingen und dann in die werbenden Klänge des
40. Minneverlangens übergehen, führt zur zweiten Szene, die durch das erſt von fernher und dann immer näher
42. erklingende Hunding-Thema eingeleitet wird.

Kurze Accordſchläge deuten das fragende Staunen, mit dem der Herr des Hauſes den Fremden gewahr wird, und die in das Siegmund-Thema auslaufende Figur
36. 37. des Gewitterſturmes bekräftigt Sieglindens Ausſagen über ihre Aufnahme des Wegemüden. Die Mahnung „Heilig iſt mein Herd, heilig ſei dir mein Haus“ ſpricht Hunding auf einer Tonfolge, die einige leitmotiviſche Bedeutung dadurch erlangt, daß ſpäterhin Fricka als Ehehüterin ſich zweimal ihrer bedient und daß auch Wotan mit derſelben Hunding anweiſt, vor Fricka zu knieen und ihr zu melden, daß des Wälſungen Frevel an der Heiligkeit des Herdes geſühnt ſei. Wuchtig erklingen die
42. Harmonieen des Hunding-Themas, als Hunding die Waffen ablegt und Sieglinde dieſelben an den Aeſten des Eſchenſtammes aufhängt, um dann unter wiederholentlichem
38. Aufblicken zu Siegmund (Themen der Sieg-
39. linde und der Geſchwiſterliebe) das Nachtmahl zu rüſten. Als Hunding in mißtrauiſchem Prüfen wahrnimmt, wie ſehr der Fremde ſeinem Weibe gleicht, deuten die hinabſteigenden Töne des Weltherrſchafts-Themas auf Wälſe-Wotan als den Vater des Zwillingspaares hin. Nach-
42. dem Hunding ſich ſeinem Gaſte in aller ſeiner Macht

und allen seinen Ehren vorgestellt hat, und Siegmund den Sitz am Tische angeboten hat, wünscht er nun auch des Fremden Namen zu wissen und Kunde von den Geschicken des Flüchtigen zu gewinnen. Nachdenklich läßt Siegmund alles Wälsungenleid an seiner Erinnerung 41.
vorüberziehen, and erst als Sieglinde voller Mitleid und 38.
sehnsüchtigem Minneverlangen den zögernden Helden 40.
befragt, erstattet dieser unter vorsichtiger Abänderung der Namen Wälse und Wälsung in Wolfe und Wölfing Bericht von Vater, Mutter und Schwester, erzählt von aller ihnen durch die harte Schar der Neidinge zugefügten Not, von seinem wilden Hausen mit Wolfe dem Vater und von dessen plötzlichem Verschwinden, wo dann Walhall-Klänge dem Hörer die Vorstellung des wieder in seine hehre Wolkenburg zurückgekehrten Gottes wachrufen. R. 8.
Aber Sieglindens durch ihr Thema und durch 38.
die Weise des Minneverlangens mehrfach gedeutete teil- 40.
nehmende Blicke fordern zu weiterem Erzählen auf, und Siegmund giebt nun auch Kunde, wie er so gänzlich freud- und freundlos durch das Leben wandere und nirgends Gunst noch Minne fände, nun aber im Kampfe für eine Maid, die einem ungeliebten Manne vermählt werden sollte, nach Einbuße des ihm zerhauenen Schildes und Speeres vor den wütenden Anverwandten der im Streite Erschlagenen habe flüchten müssen. Diese ganze Erzählung, die von kraftvollen Kampfmotiven der Wälsungen und einer in den Streichern schluchzenden Klage des bedrohten Mädchens durchklungen wird, und in der ein gelegentliches Hineinpochen der Hunding-Rhythmen bereits Hundings Zugehörigkeit zu den rächenden Sippen der Erschlagenen hatte erahnen lassen, 42.
beschließt Siegmund-Wehwalt nach letzten verhallenden 37.
Einsätzen seines Themas und der Themen des Gewitter- 36.
sturmes und des Wälsungenleides mit der im neuen 41.
Wehwalt-Thema ertönenden Klage: „Nun weißt 43.
du, fragende Frau, warum ich Friedmund nicht heiße“, und diese Klage verklingt dann in das von Bläsern und Violoncellen intonierte heroisch-tragische Wälsungen-Thema und in eine sich diesem eng anschließende 44.
Wiederholung der Wehwalt-Klage. 43.

Das mit dem heroischen Aufstiege seines zweiten Taktes an Walhall-Klänge gemahnende Wälsungen-Thema und die Melodie des Wälsungenleides kenn-

zeichnen weiterhin im Verlaufe des ganzen Bühnenfestspieles oft genug das tragische Verhängnis, dem das gottentstammte Geschlecht geweiht ist.

Mit dem ersten Erklingen des Wälsungen-Themas hat Siegmund sich erhoben und ist in düsterem Sinnen dem Herde zugeschritten, während Sieglinde, in tiefer
42. Erschütterung erbleichend, bange zu Boden blickt; Hunding aber fährt zornig auf und giebt sich dem Wälsungen als einer der Feinde zu erkennen, vor denen dieser hatte fliehen müssen. Für die Nacht habe er den unlieben Gast in seinem Hause aufgenommen, morgen jedoch wolle er ihn im Kampfe bestehen und Sühne fordern für Erschlagene. Mit ihrem hier angstvoll aufflat-
38. ternden Thema tritt Sieglinde besorgt zwischen die Männer, wird jedoch von Hunding fortgewiesen, um ihm den Nachttrunk zu bereiten und seiner zur Ruhe zu harren. Während eines Orchestersatzes, der aus neuen
38. 43. Brechungen des Sieglinden-Themas, aus der Wehwalt-
39. Klage und aus den leidvollen Seufzern der Geschwisterliebe gefügt ist, mischt Sieglinde den Nachttrunk, dem sie betäubende Würze beimengt, und erst als sie auf den zum Schlafraume führenden Stufen angelangt ist, gelingt es ihr vor den sie lange spähend belauernden Blicken ihres Eheherrn sich Siegmund bemerkbar zu machen und auf jene Stelle im Eschenstamme hinzudeuten, an der, wie das in der Baßtrompete leicht ein-
R. 35. setzende Thema des Siegschwertes es dem Hörer in Erinnerung bringt, die dem Stärksten nur bestimmte Waffe haftet. Eine heftige Gebärde Hundings veranlaßt Sieglinde den Saal zu verlassen, aber ihr letzter Blick auf Siegmund, den ein abermaliges Ertönen des Schwertmotives begleitet, sagt, daß sie in ihm den Herrn des Schwertes und ihren Erretter aus unwürdiger Ehe-
42. frohne erkannt zu haben glaube. Hunding nimmt seine Waffen und folgt unter nochmaliger Bedrohung Siegmunds der Frau in das Schlafgemach.

Siegmund bleibt allein in dem fast völlig dunkel gewordenen Saale; er läßt sich auf dem Lager nieder und sinnt allem eben Erlebten nach. Aus dumpfen Tonfolgen der Tuben ringen sich undeutliche Erinnerungen
R. 35. an das Siegschwert auf, und dazwischen pochen die Pau-
42. ken mahnend den Rhythmus des Hunding-Themas. Als Siegmund des Vaters gedenkt, der ihm für den Augen-

blick höchster Not ein Schwert verheißen hatte, werden die Hunding-Rhythmen durch einen Abstieg des Weltherrschafts-Themas unterbrochen, und bei Siegmunds R. 9.
Erinnern an das wonnige Weib, das er hier im Saale erschauen durfte, bringt ein von anderen Violoncellen begleitetes Solo-Violoncello die sehnsüchtige Weise des
Minneverlangens. Schmerzvoll gedenkt Siegmund des 40.
harten Zwanges, unter dem er Sieglinde leiden gesehen hat, und wilder Zorn erfaßt ihn gegenüber dem ungeliebten Gatten, der ihn, den Wehrlosen, höhnend mit Kampf bedroht hat. So schreit er denn zu weitausholenden Oktaven, die gleichsam das spätere Nothung-(40.)
Motiv vorwegnehmen, zu Wälse, dem Vater auf und heischt das rettende Schwert. Ein Aufglühen des auf dem Herde zusammenbrechenden Feuers beleuchtet da plötzlich einen Teil des Eschenstammes, in dem funkelnd ein Schwertgriff sichtbar wird, wobei zu tremolierenden
Geigenharmonieen die Trompete das Thema des Sieg- R. 35.
schwertes in hellem C dur erschallen läßt. Aber Siegmund weiß sich dieses Aufleuchten nicht zu deuten; er schwärmt zu immer neuen Ansätzen des Schwertmotives und einer sich in Triolen aufschwingenden Umbildung desselben vom leuchtenden Blicke Sieglindens, der wohl dort am Stamme haften geblieben sei, bis auch dieses letzte Licht ihm verlöscht und volle Nacht ihn umfängt. Von der so wunderbar organischen Gestaltung und Entwicklung der ganzen Nibelungen-Komposition zeugt auch der Umstand, daß schon hier Siegmunds liebedurchhauchte Worte: „Ist es der Blick der blühenden Frau, den dort haftend sie hinter sich ließ" in Tönen erklingen, die (58.)
gleich einer Vorahnung des späteren Siegfried-Themas anmuten.

In das nächtige Schweigen, das schließlich nur noch ein leises Fortbeben des Hunding-Rhythmus durchhallt hatte, klingt da plötzlich ein sanfter Ansatz der Wehwalt-Klage hinein, und zu einer diesem folgenden 43.
schleichenden Violoncello-Figur erscheint Sieglinde und eilt zu dem Fremden, um ihm von dem seiner harrenden Schwerte Kunde zu geben. Sie berichtet von ihrer erzwungenen Eheschließung und von dem Erscheinen des geheimnisvollen Fremden, der an ihrem Hochzeitstage jenes Schwert in den Eschenstamm gestoßen hatte, das trotz vielen Mühens noch Keiner sich hatte gewinnen

können. Dem hierbei selbstverständlicherweise oft er-
R. 35. klingenden Thema des Siegschwertes treten zweimal
R. 8. Walhall-Klänge gegenüber, die in dem Fremden den um das Wohl seiner Wälsungen und um das Gelingen der ersehnten Rettungsthat sorgenden Gott Wotan erahnen lassen. In beseligender Hoffnung wähnt Sieglinde, daß
R. 35. dem ihr so wahlverwandt erscheinenden Helden das Siegschwert bestimmt sei, und zu einer heroisch-freudigen Umbildung des Wälsungen-Themas erwünscht sie sich laut Siegmund als rettenden Freund, als Gewinner des Schwertes und als Befreier von aller Schmach ihres liebelosen Ehebundes. In seiner rechten Gestalt er-
44. klingt das Wälsungen-Thema, als Siegmund nun mit Glut die „selige Frau" umfaßt, um ihr dann unter abermaligem Hinzutritt der heroisch-freudigen Umbildung Liebe und Rache zu geloben. Da plötzlich springt, vom Lenzsturm losgerissen, die große Thür im Hintergrunde
42. auf; im Rhythmus des Hunding-Themas pochende Posaunenharmonieen deuten Sieglindens anfängliches Aufschrecken, während die über langgehaltene Bläseraccorde dahinwehenden Arpeggien der sechs Harfen das ganze Gemach wie mit Wonne-erweckendem Lenzesodem durchhauchen. Unter webenden und säuselnden B dur-Harmonieen der Holzbläser schwillt viermal die zu
36. freundlichem Dur-Klange gefriedigte Weise des Gewitterssturmes auf, und helles Mondenlicht umglänzt nun das Liebe- und Lenzverbundene Paar, das sich zu trauter Herzensaussprache auf das Lager niederläßt. Voll tiefer Beseligung schildert Siegmund das wonnige Walten des Lenzes, der mit zarten Waffen die Welt bezwungen und nun auch die Thür aufgesprengt hat, um seiner Schwester, der Liebe, nahe sein zu können. Dieser entzückende in freier Liedform gestaltete Gesang Siegmunds hat von der ganzen Nibelungen-Musik beim Publikum am schnellsten Anklang gefunden und kann heute im Verein mit den beiden Siegfried-Themen (58 und 63) und dem „Feuerzauber" bereits als dem reichen Horte volkstümlich gewordener Wagnerscher Tongedanken zugehörig erachtet werden. Hier sei nur darauf hinge-
45. wiesen, wie dieses Lenz- und Liebeslied von der ihm eigenen weitgeschwungenen B dur-Melodie „Winterstürme wichen dem Wonnemond" ausgehend, über einen mit seinen energischen Mollklängen recht

kontrastierend wirkenden achttaktigen Zwischensatz („Mit zarter Waffen Wehr bezwingt er die Welt") hinweg zu einem in hymnischer Begeisterung aufjubelnden zweiten Teile führt, in dem zu leidenschaftlich aufwogenden Figuren der Streichinstrumente und der Harfen das Thema des Minneverlangens die Vorherrschaft erlangt, während 40.
Siegmund mit den Worten: „zu seiner Schwester schwang er sich her" das Thema der Geschwisterliebe wieder ein- 39.
führt. Ansätze des Lenz- und Liebesliedes im Orchester bilden den Abschluß zu Siegmunds Gesange und zugleich die Ueberleitung zu Sieglindens ekstatischer Erwiderung, die, im Thema der Geschwisterliebe anhebend, 39.
fast ausschließlich aus der Melodie des Minneverlangens 40.
hervorblüht und nur bei Sieglindens Schilderung ihrer herzbedrückenden Vereinsamung („Fremdes nur sah ich von je") von einigen trübsinnigeren Geigenfiguren durchklungen wird.

Prächtige Modulationen und suchend und sehnend aufsteigende chromatische Gänge der Geigen begleiten Sieglindens Bericht vom Erharren und Finden des Freundes, worauf dann nach einem kurzen Wiedereintritt des Lenz- und Liebe-Motives das aus dem „Rheingold" herstammende Thema der göttlichen Anmut sich beige- R. 11.
sellt, das nunmehr — weiterhin allerdings der Weise des Minneverlangens weichend — die aus tiefster Liebesseligkeit hervorquellenden Wonnelaute des ganz 46.
in die göttliche Anmut des gegenseitigen Anblickes verlorenen Paares durchklingt. Wonnelaute, Walhall- 46. R. 8.
Klänge, die immer deutlicher die wahre Gestalt des fremden Schwertspenders hervortreten lassen, immer ungestümere Regungen des Minneverlangens und der Ge- 40. 39.
schwisterliebe und das sich hier mit dem Schwertmotive R. 35.
eng vereinende Wälsungenthema lassen es den Hörer 44.
mitempfinden, wie Sieglinde und Siegmund sich allmählich aufeinander besinnen, bis dann Letzterer, alle frühere Vorsicht aufgebend, unter Walhall-Klängen Wälse als R. 8.
seinen Vater bezeichnet und Sieglinde, in Wehwalt nun den verlorenen Bruder wiedererkennend, diesen jauchzend mit dem Namen „Siegmund" begrüßt. Zu aufjubelnden
Triolenfiguren der Bläser erklingen Ansätze des Wäl- 44.
sungen-Themas, des Schwert-Motives und der Welt- R. 8. R. 9.
herrschafts-Bässe, als der Wälsung Siegmund nun mit kraftvoller Freudigkeit dem Eschenstamme zueilt, um die

vom göttlichen Vater ihm verheißene Wehr zu gewinnen,
R. 7. und zu der Weise der Liebesentsagung, die hier zum Symbole höchster Liebesnot wird, packt der Held den Schwertgriff, legt zu schwirrend aufsteigenden meist übermäßigen Dreiklangsbebungen der rettenden Waffe den
47. Namen Nothung bei, und entreißt schließlich mit siegender Kraft dem Stamme das Schwert. In diesem Augenblicke durchzittert jauchzende Freude das ganze Orchester, und Bläsertriolen und rauschende Harfen- und Streicherfiguren umbranden das über vollen Posaunenharmonieen in den drei Trompeten aufjauchzende
R. 35. Thema des Siegschwertes. Unter unabläßig forthäm-
44. mernder Triolenbegleitung erklingen das Wälsungen-Thema in seiner ursprünglichen Gestalt und in seiner freudigen Variante, das hier im Viervierteltakt erschei-
45. R. 35. nende Lenz- und Liebesthema, das Schwert-Motiv und die aus den Violoncellen und Hörnern aufschwellende
40. Melodie des Minneverlangens, als Siegmund nun die Tochter Wälses mit dem als Brautgabe gewonnenen Siegschwerte zum Weibe begehrt und sie auffordert, im Schutze Nothungs mit ihm in die lachende Frühlingswelt hinauszufliehen.

46. Leidenschaftlich erregt zucken die Wonnelaute in den Geigen auf, als Sieglinde sich von Siegmund losreißt, um sich trunkenen Blickes an der Huldgestalt des Helden-Bruders zu weiden und sich als die ihn heiß ersehnt habende Schwester zu erkennen zu geben. Dann aber
40. wirft sie sich in leidenschaftlichem Aufbegehren des Minneverlangens an des Helden Brust, und nach Siegmunds Worten: „Braut und Schwester bist du dem Bruder — so blühe denn Wälsungen-Blut!“ schildert ein aus er-
40. regten Verengungen des Minne-Themas und sich mäch-
R. 35. tig darunter aufbäumenden Einsätzen des Schwert-Motives gefügtes Orchesternachspiel die Liebesfeier des vom Gotte gewollten und doch aller göttlichen und menschlichen Ordnung widerstrebenden Geschwisterbundes. Dem einmal noch aus dem ekstatischen Tonjubel auf-
39. schwellenden Thema der Geschwisterliebe antwortet denn auch am Schlusse des Nachspieles eine grell dissonierende Trübung der gerade vorausgegangenen Vorhaltsharmonie, die den Hörer in bangem Erahnen drohender Sühne erschauern macht.

Zweiter Aufzug.

Wildes Felsengebirg.

Das zur Rettungsthat bestimmte Siegschwert schwingt nun der gottensprossene Held; aber diesen selbst bedrohen rächende Streiche Hundings, des beleidigten Eheherrn der Schwester. Ein gewaltiger Sturm der Gefühle durchtobt da die Seele Wotans. Er weiß sein Siegschwert in Gefahr (Beginn des Vorspieles mit dem unruhiger rhythmisierten und harmonisch-getrübten Trompetenaufstiege des Schwert-Themas), sieht sein R. 35.
Wälsungenpaar vor Hundings Rache durch Wald und Gebirge flüchten (Thema der Geschwisterliebe in hastender Umbildung und engführenden Einsätzen, weiterhin 39.
mit Hinzutritt der Wonnelaute), gedenkt (bei den übermäßigen Dreiklangsharmonieen die zu wehvoll auffla- 46.
genden Vergrößerungen des Themas der Geschwisterliebe ertönen) seiner herrlichen Walküre Brünnhilde, die (49.)
im bevorstehenden Kampfe das Los kiesen soll, und schwingt sich (da Tuben und Pauke mit Hunding-Rhythmen drohen) unter wilden Rittfiguren zur Erde nieder, 42.
um herrschgewaltig den Gang der Geschicke zu bestimmen. In die letzten Takte der Rittfigur dröhnen Baßtrompete und Posaunen erstmalig das Walküren-Thema der wilden Rittweise hinein, und zu diesen wehr- 48.
haften Klängen erscheint Wotan, der Herr der Walküren, kampfgerüstet vor Brünnhilde, der er befiehlt, Siegmund den Sieg zu bereiten. Mit aufstürmenden Figuren, die auch weiterhin und so namentlich in der großen Einleitung und Walküren-Szene des dritten Aufzuges die kühne Unbändigkeit der Walküren symbolisieren, enteilt Brünnhilde zur Höhe und jubelt im kampfesfreudigen Jauchzerrufe der Walküren ob Walvaters 49.
ihr hochwillkommenen Gebote. Doch erschreckt hält sie plötzlich inne, da sie Fricka im widderbespannten Wagen nahen sieht. Staccato-Triolen der Bässe und darüber hinseufzende mit einer Auftaktnote versehene Klagelaute R. 3.
deuten das Heranrollen des goldenen Wagens und das Aufächzen der Widder unter den Geißelhieben der zornbewegten Göttin. Mit hellen Jauchzerrufen stürmt Brünnhilde davon, während Fricka in der vollen Entrüstung der beleidigten Ehehüterin heftig vor den 50.

Gott hintritt und nach einer klagend aufsteigenden Melodie der Oboen und Bratschen Sühne für den an Hunding und dessen Hausehre begangenen Frevel fordert. Das
42. Hunding-Thema, zweimalige Ansätze der auf die Heiligkeit des Herdes hinweisenden melodischen Phrase aus dem ersten Aufzuge dieses Teiles, und das Thema der
50. Entrüstung ertönen zu den Anklagen der Ehehüterin, während Wotan in seinen beschwichtigenden Erwide-
40. rungen das Thema des Minneverlangens und die Melo-
45. die des Lenz- und Liebesliedes streift. Doch die Göttin hat alles geheimste Planen ihres Gatten durchschaut; das
R. 35. dem Wälsungen gespendete Schwert blitzt schmachdrohend
50. vor ihr auf, und in leidenschaftlicher Klage, die das Entrüstungs-Thema mit einer Variante des Tonsymboles
39. der Geschwisterliebe eint, spricht sie von Wotans Freude an wechselnder Lust, und offenbart, wie sie zu tiefster Schmach um alle Untreue ihres Gatten, um die Herkunft der Walküren und um die Erzeugung der Wälsungen wisse. Ruhig erwidert Wotan, wie er in heißem Verlangen nach Aufhebung aller Gefahr, mit welcher Götter und Welt durch die Gewalt des Rheingoldes und durch den am Ringe haftenden Fluch dauernd bedroht würden, sich einen Helden ersehnte, der unabhängig von
R. 9. R. 6. der Herrschaft der Götter den Ring gewänne, den der
R. 15. Gott im Banne der Vertragstreue dem Riesen nicht entreißen darf. Fricka weist darauf hin, daß kein Held ganz frei aus sich wirken könne, da ja auch des Helden Mut und seine Thatenkraft nur Gaben der Götter seien.
R. 9. und verlangt, da der Weltherrscher Wotan beteuert, Siegmund niemals geschirmt zu haben, daß der Gott
R. 35. dem Sohne das Siegschwert nähme, das er selbst
51. ihm gewiesen hätte. Da regt sich tiefster Unmut in der Seele des Gottes, der unter Frickas Einwänden gewahr werden mußte, wie er mit der Erschaffung und Schwertbeschenkung des ersehnten Helden sich selbst
51. hatte betrügen wollen. Das Unmuts-Thema im Wechsel
50. mit dem Entrüstungs-Thema der Ehehüterin und einem
R. 35. gelegentlichen Aufzucken des Schwert-Motives durchklingt nunmehr den weiteren Kampf um den Wälsungen, in dem Fricka zur Ehre der Götter fordert, daß Wotan den ihr verfallenen Eheschänder im Sühnestreit mit Hunding nicht schütze und daß er auch der Walküre Siegmunds Sieg verbiete. Schon naht unter Klängen der

wilden Rittweise und des Jauchzerrufes Brünnhilde die Walküre, ihr Luftroß Grane am Zügel führend, — da gemahnt Fricka den Gott in weihvoll-edlem Es dur-Gesange noch einmal daran, daß er schon um des Bestandes der Göttermacht willen die heilige Ehre seiner ewigen Gattin durch die kühne Schildmaid schirmen lassen müsse, und nimmt Wotan den Eid ab, daß der Wälsung fallen werde. Dem grollend niedergleitenden Weltherrschafts-Thema antwortet, als Wotan den ihm abgerungenen Eid leistet, die resigniert verklingende Weise des göttlichen Unmutes; stolz aber erhebt die Ehehüterin ihr Haupt und schreitet mit einer erhaben aufstrebenden Es dur-Melodie der Höhe zu, woselbst sie nach nochmaligem Aufzucken ihrer Entrüstungsfigur der Walküre befiehlt, sich Wotans Weisung zu erfragen. Der Gott ist indessen ganz in finsteres Hinbrüten versunken, und das in den Posaunen hervorbrechende Thema des Ringfluches bekundet deutlich, wie Wotan sich seiner Mitschuld an dem durch das Rheingold in die Welt gekommenen Unheil bewußt wird. Zu immer neuen Ansätzen des Unmuts-Themas bekennt er sich selbst, daß er sich in eigener Fessel gefangen habe und nun zum Unfreiesten von Allen geworden sei, und als Brünnhilde dem Vater mit teilnahmvoller Frage naht, da bricht aller mühsam zurückgedrängte Grimm und alles tiefste Weltenweh gewaltsam aus Wotans Seele hervor. Ueber einem beängstigend wirkenden 25 Takte langen Orgelpunkte auf dem tiefen C bäumt sich das Thema des Gottesgrimmes auf und geht erst zweimal in Trompetenansätze des Fluchtthemas und dann in eine schmerzvoll-aufschreitende Kombination des Entrüstungsthemas mit den im Halbtonschritt herabsinkenden Knechtungsharmonieen aus Alberichs Herrscherruf über, während der auf das Tiefste verwundete Gott seinen Jammer über der Götter heilige Schmach und Not in brünstigen Klagen aufschreit, und zu Tönen, die der Weise der Liebesentsagung entstammen, sich als den Traurigsten von Allen erfindet. Brünnhilde, die noch nie den Vater so furchtbar leiden gesehen hat, stürzt in bangender Sorge zu ihm hin, kniet vor ihm nieder und bittet ihn, ihr anzuvertrauen, was ihm so tiefe Qual schafft. Sie ahnt es wohl, daß die Geschicke der Wälsungen in Frage stehen, und demgemäß schließt sich ihrer Bitte die

48. 49. R. 9. 51. 50. R. 29. 51. 52. R. 29. 50. R. 24. R. 7.

39. Baßklarinette mit einer aus den Themen der Geschwisterliebe und des Minneverlangens gebildeten rührenden melodischen Phrase an. Wohl streichelt der Gott seinem liebsten Kinde mit unwillkürlicher Zärtlichkeit das Haupt, aber er zögert doch, alle seine Not und alle seine Sorge Brünnhilde zu offenbaren, bis diese mit den Worten: „Zu Wotans Willen sprichst du, sagst du mir was du willst; wer bin ich, wär' ich dein Wille nicht" sich auf ihr völliges Einssein mit dem Vater beruft. Und nun berichtet Wotan wie in tief-geheimnisvollem Selbstgespräche von allem Irren und allem Streben nach Macht, das ihn hatte schuldig werden lassen. Er erzählt, wie er unwissend Untreue geübt und, Loges trugvollen Ratschlägen folgend, Alberich den goldenen Ring entrissen
R. 6. habe, um den Riesen mit Hort und Ring den Bau de
R. 8. R. 31. Götterburg Walhall zu bezahlen. Erda, der Welt weiseste Wala, habe ihn vor dem Ringe und vor der Götter Ende gewarnt, und, nach weiterer Kunde begierig, sei er zu ihr hinabgestiegen, die ihm dann Brünnhilde geboren habe. Acht Schwestern zugesellt, sollte Brünnhilde gleich diesen als Walküre wehrhafte Helden zum Streite reizen und die rühmlich Gefallenen nach
R. 8. R. 31. Walhall hinauftragen; denn dringend hatte Erda vor dem Neide der Nibelungen gewarnt, die, wenn sie je
R. 6. R. 26. den Ring und den Hort dem Riesen Fafner wieder
R. 13. abgewännen, in wilder Herrschsucht gegen die Götter andringen würden. Es gälte also, den Ring den hütenden Rheintöchtern wiederzugeben und ihn so vor
R. 15. der Gier der Nibelungen zu bergen. Wotan aber muß dem Vertrage mit den Riesen Treue wahren, da einzig
R. 9. Verträge seiner Weltherrschaft Halt verleihen, und so
53. ersehnt er sich denn in der furchtbaren Götternot, deren aus dem Erda-Motive und dem Thema des göttlichen Unmutes gebildete symbolische Baßfigur von hier ab die ganze Walküren-Komposition noch vielfach durch-
R. 35. klingt, den sieghaften Helden, der für ihn die erlösende
R. 3. 50. That vollbrächte. Auch die Klagelaute und das Entrüstungsthema gesellen sich den unheildrohenden Bässen der Götternot bei, und als Brünnhilde mit der Frage nach Siegmund ein zweimaliges Erklingen von dessen
37. Thema wachgerufen hat, muß der Gott in tiefem Un-
51. mute bekennen, wie Fricka ihm seinen Selbstbetrug zu tiefster Beschämung entfragt habe. Wieder grollt das

Thema des göttlichen Grimmes auf, führt aber diesmal zu den Themen des Ringes, der Geschwisterliebe und der Liebesentsagung, zu denen der Gott sich nun anklagt, Alberichs Ring mit frevlem Begehren berührt zu haben und dadurch dem Fluche verfallen zu sein, was er liebt verlassen und so auch seine Wälsungen preisgeben zu müssen. Als dann die Themen des Fluches und des Siegschwertes über einem fortbebenden Fis der Pauken und Bässe drohend zusammenklingen und alle Vergeblichkeit des Hoffens auf einen rettenden Helden kundthun, da fährt Wotan abermals in wilder Verzweiflung auf und wünscht sich nur noch Eines: das Ende, das Ende! Wahrhaft erschütternd wirkt es, wie dem ersten über dem E dur-Dreiklange ertönenden Aufschreien des Wortes „Ende" die Wiederholung desselben auf dumpfer, schon wie mit Todeshauch anwehender C moll-Harmonie erfolgt. 52. R. 6. 39. R. 7. R. 29. R. 35.

Unter zweimaligem Aufstiege des Erda-Themas sinnt Wotan alsdann der Wala düsterer Prophezeiung nach, daß der Götter Ende herbeikäme, wenn Alberich, der Liebe finsterer Feind zürnend ein Sohn gezeugt hätte. Vom Nibelungen, den er immer am Zerstörungswerke thätig weiß, vernahm der Gott jüngst, daß er mit schnödem Golde eines Weibes Gunst erkauft habe und daß dieses Weib nun des Hasses Frucht, den Rächer der Nibelungen gebären werde. Schon im Verlaufe dieses erregten Sinnens war in den Holzbläsern und Hörnern eine düstere, harmonisch-zwiespältige Verbindung getrübter Walhall-Klänge mit der Rheingold-Fanfare vernehmbar geworden; nun aber, da Wotan mit tiefer Erbitterung dessen gedenkt, daß dem der Liebe entsagt habenden Nibelungen ein Rächer erstehen soll, während er selbst, in Liebe freiend, sich keinen Retter erzeugen konnte, führen heftig aufrauschende Trompeten- und Posaunen-Accorde zweimal zu jener erschrecklichen Kombination, die im Gegeneinander der beiden Themen und im klirrenden Beckenklange gleichsam mit einem Emporbringen der Goldherrschaft über den Trümmern zusammenbrechender Götterherrlichkeit zu drohen scheint. Und zu diesen verzerrten Klängen spricht Wotan, von tiefstem Ekel erfaßt, eine der Verwünschung alles Seins gleichkommende *Vererbung der Welt an den Nibelungensohn* aus. In bangem Schrecken ob solcher R. 31. R. 30. R. 8. R. 4 R. 7. 54.

53. Götternot fragt Brünnhilde, was sie nun thun solle, und erhält vom Vater die in den Tönen der Herdes-Heiligkeit ergehende Weisung: fromm für Fricka zu streiten und Siegmund zu fällen. Umbildungen und Umkehrungen des sich schließlich in heftig aufbrausende Violoncello-Figuren wandelnden Themas der Götternot begleiten Brünnhildens flehentliche Fürbitten für den Wälsungen und des Gottes heftige Bedrohungen des sich gegen seinen Entschluß auflehnenden eigenen Geschöpfes, und zu dem in Hörnern, Fagotten und Violoncellen hinabdröh-
R. 9. nenden Thema der Weltherrschaft entsinnt sich Wotan seiner Macht, die nun seinem furchtbaren Zorne nur noch dazu dienen könnte, eine Welt in Grauen und Vernichtung zu stürzen und mit härtester Strafe den zu treffen, der zu trotzen wagte. Noch einmal befiehlt Wotan der Walküre, Siegmund zu fällen, und dann stürmt er in das Gebirge fort, gefolgt von einer wilden Tonjagd,
53. aus der zu verschiedenen Formungen der Götternot das
57. beängstigend anschwellende neue Thema des Gottes-Zornes aufgellt, gefolgt von wie in gewaltigen
R. 8. Trümmern übereinanderstürzenden Walhall-Accorden und von der im vollen Blech aufstöhnenden Weise der
R. 7. Liebesentsagung. In schmerzvollem Sinnen ob des
51. Vaters grollendem Unmute bleibt Brünnhilde zurück,
48. und zu trüben Ansätzen der Rittweise und beklommen dumpfen Paukenschlägen, die hier wie bei dem späteren
(55.) Begegnen mit Siegmund die Walküre an die ihr nun zum ersten Mal Schmerz weckende Gehorsamspflicht zu mahnen scheinen, nimmt sie ihre Waffen auf und rüstet sich mit denselben zu bösem Kampfe. Mitleidig gedenkt
41. sie des Wälsungen, und über dem Thema des Wälsungenleides seufzt eine klagende Melodie des englischen Hornes auf; dann tritt ihr noch einmal der Gedanke an Heervaters furchtbaren Unmut (Baßklarinette) vor die Seele, und langsam wendet sie sich dem Hintergrunde zu, während englisch Horn und Bässe in kanonischem Widerklange
53. noch einmal die Weise der Götternot auftlagen lassen.

Dann aber enthasten dem Orchester drängende Um-
39. bildungen und Engführungen des Themas der Ge-
46. schwisterliebe, durchklungen von aufschwellenden Wonnelauten und von dem zweimal drohend dareinschallenden
42. Hunding-Thema, und schnell wendet Brünnhilde sich

der ihr Roß bergenden Felshöhle zu, da sie das Wälsungenpaar daherkommen sieht. Sieglinde, die den geliebten Mann vor Hundings Rache wahren möchte, eilt in verzweifelter Flucht voraus, während Siegmund der ihm ganz zu eigen gewordenen Schwester mit bangender Zärtlichkeit folgt und nun die Erschöpfte mit liebesinnigem Umarmen zum Verweilen zwingt. Zu der Weise des Minneverlangens ertönen Siegmunds beschwörende Worte: „Sieh', dein Bruder hält seine Braut: Siegmund ist dir Gesell", und in leidenschaftlichen Ansätzen stürmt der erste Thementakt der Geschwisterliebe auf und sänftigt sich alsdann zu tiefaufatmendem Herabstiege des ganzen Themas als Sieglinde mit wachsendem Entzücken dem Freunde in die Augen schaut und ihn in leidvergessender Liebesseligkeit umfängt. Aber mit jähem Schrecken fährt Sieglinde wieder auf; nicht als freies, unberührtes Weib hatte sie sich dem freienden Freunde hingeben können. Alle Schwesterliebe, alle Sehnsuchtswonne und alles Minneverlangen des durch die erzwungene Ehe mit Hunding entehrten Weibes können dem herrlichen Helden ja nur Schande und Schmach bringen, und so fleht sie den Bruder an, von ihr zu lassen. Mit den heldenhaften Klängen des Wälsungen-Themas entgegnet Siegmund, daß der Frevler, der es gewagt hatte, Sieglinde Gewalt anzuthun, nun büßend den Streichen des von Wälse verliehenen Siegschwertes erliegen solle. In wildem Fieberwahne glaubt Sieglinde Hundings Hornrufe zu hören, ihn mit seinen Sippen und mit der zähnfletschenden Meute heranstürmen und Siegmund (unter aufschreienden Dissonanzen der Hörner und Trompeten) der Uebermacht erliegen zu sehen. Schluchzend wirft sie sich an des erschütterten Helden Brust, um noch einen Blick, noch einen Kuß zu erbitten, verliert sich dann aber gleich wieder in angstvolles, von drohenden Bässen und einem entstellten Einsatze des Schwertmotives durchklungenes Phantasieren, bis sie ohnmächtig in Siegmunds Armen zu Boden sinkt. Wehmutvoll klagen die Themen der Geschwisterliebe und des Minneverlangens, da der Wälsung sich nun auf einen Stein niederläßt und das Haupt des bangen Weibes in seinem Schoße bettet.

40. 39. 39. 46. 40. 44. R. 35. 42. 39. 40.

Mit dem in den Tuben leise erklingenden und von den an Brünnhildens schmerzliche Gehorsamspflicht ge-

mahnenden dumpfen Paukenschlägen durchhallten Thema
55. der Schicksalsfrage tritt die Walküre, ihr Roß
am Zaume geleitend, aus der Höhle und schreitet
56. langsam und feierlich vor, um Siegmund die Todes-
kunde zu bringen. Die beiden neuen Themen, die
fortan die ganze folgende Szene deuten werden und die
insofern nahe verwandt erscheinen, als die weiterhin
vielfach von immer ratloser erschauernden Bratschen-
figuren gefolgte Schicksalsfrage sich als selbständige
Fassung zweier die Todeskunde häufig beschließenden
Takte erweist, eignet in gleichem Maße der Charakter
tiefernst-feierlicher Erhabenheit, und diesen Charakter
büßt das Thema der Todeskunde selbst dann nicht ein,
als es weiterhin bei Siegmunds Entgegnung „So jung
und schön erschimmerst du mir" in drängenderer Form
eingeführt wird, und als es nach Brünnhildens aus tief-
ster Ergriffenheit sich aufringendem Entschlusse: den Wäl-
sungen Sieg zu schaffen, kraftvoll erweitert in freudigem
R. 8. Dur-Klange aufjubelt. Mit Walhall-Klängen tritt das
Wotanskind vor Siegmund hin, und Walhall-Klänge,
48. erst allein, dann im Verein mit der Walküren-Rittweise
erklingend und schließlich mit der Walküren-Rittweise
R. 11. und dem Thema der göttlichen Anmut zusammentönend,
erläutern auch Brünnhildens werbende Hinweise auf
Walvater, auf die in der Götterburg versammelten Hel-
den und die dort den Trank reichenden Wunschmädchen,
während den Anfragen des um die Trennung von
Sieglinde bangenden Helden immer wieder das Thema
56. der Todeskunde sich beigesellt. Als Siegmund erfragt
hat, daß er ohne das geliebte Weib aus dem Leben
scheiden soll, da erklingt bei seinem Niederbeugen zur
schlummernden Schwester und in seiner Kundgabe des
Wunsches, da, wo ihm Sieglinde lebt, säumen zu wollen,
40. das Thema des Minneverlangens, wie weiterhin, nach
55. R. 35. längerem Vorherrschen der Schicksalsfrage, das Schwert-
motiv zu des Wälsungen Berufung auf die ihm vom
Vater verliehene Waffe aufzuckt. Doch Brünnhilde
kündet, daß der Schwertspender von Nothung den Zau-
ber genommen und des Wälsungen Tod beschlossen habe.
In schmerzvoll bewegten Triolen bricht das Thema der
39. Geschwisterliebe wieder hervor, als Siegmund sich in
zärtlicher Besorgnis abermals zur schlafentrückten Frau
hinabbeugt; dann braust der Held gegen Wälse auf, der

ihn so treulos verlasse, und nicht nach Walhall will er scheidend hinaufziehen — nein, Hella, die finstere Göttin der Unterwelt und des Todes soll ihn empfangen, wenn er kämpfend erliegen müßte. Heftig entringt sich hier dem Orchester eine in Triolen der Bässe aufsteigende und im verengten Thema der Geschwisterliebe niedersinkende Figur, die weiterhin Siegmunds schmerzvollhöhnende Klage ob der Gefühllosigkeit der Walküre und seinen Entschluß: Sieglinde nicht lebend zurückzulassen, begleitet und gleichsam als Tondeutung einer gegen den waltenden Gott aufschwellenden leidestrotzigen Frage: warum erschufst du uns zu solcher Schmerzensqual? erfaßt werden sollte. (Bei Siegmunds Gesange: „So jung und schön erschimmerst du mir" und bei Brünnhildens Antwort: „Ich sehe die Not, die das Herz dir zernagt" wird das ursprünglich zweitaktige Thema der Todes- 56.
kunde zum viertaktigen Halbsatze erweitert, wobei dann die Erweiterung mit einem Motive [e̿ fis̿ g̿ | g̿ ais̿] anhebt, das bei Wagner für die Kundgebung eines äußersten Gefühlsüberschwanges typisch ist — „Tristan und Isolde" und „Eine Faust-Ouverture" — und das auch hier und zumal in dem Brünnhildens liebesmutiger Entschließung folgenden Orchesternachspiele der Walküre überströmendes Mitgefühl für das Wälsungenpaar zu ergreifendem Ausdrucke bringt.) Brünnhilde, die eben noch in tiefer Erschütterung den Helden gefragt hatte, ob das harmvolle Weib ihm denn so viel mehr gälte als Walhalls ewige Wonnen, wird von wachsender Teilnahme an Siegmunds verzweifeltem Minneverlangen 40.
erfaßt, und beschwört den Wälsungen, Sieglinde ihrem Schutze anzuvertrauen und dem gemeinsamen Sterben in Liebe zu entsagen um des Pfandes willen, das die R. 7.
Schwester in brünstiger Liebesfeier von ihm empfing. Doch Siegmund zückt das Schwert, um Sieglinde und R. 35.
das in ihrem Schoße keimende Leben mit einem Streiche zu töten und so allem Wälsungen-Leide das Ende zu bereiten. Mit ihrem Speere wehrt Brünnhilde den mörderischen Stahl vom Busen des schlafenden Weibes ab, und zu einer aus dem Dur-Ansatze der Todeskunde 56.
und leidenschaftlich aufstrebenden Vorhalten gebildeten hell-aufjubelnden Figur gelobt sie Siegmund, ihn im Kampfe zu schirmen, damit er für Sieglinde leben könne.

Schon dringt Hundings drohender Stierhornruf aus der Ferne her, und so rät sie denn dem Helden, sich zum nahe bevorstehenden Kampfe zu rüsten und stürmt fort, während im Orchester die eben erwähnte Jubel-Figur, das Motiv des Gefühlsüberschwanges und verschiedene
39. Formungen des Themas der Geschwisterliebe zu einer wunderbar aufschäumenden Hochflut von Klängen zusammentönen, die, mit herabsinkenden Themen-Einsätzen der Geschwisterliebe ebbend, schließlich in die geheimnis-
55. vollen Harmonieen der Schicksalsfrage verrinnt.

40. Mit der Weise des Minneverlangens neigt Siegmund sich wieder zu Sieglinde hinab, die, schlafumfangen, nichts von dem Erscheinen der Walküre und von deren banger Botschaft wahrgenommen hat, und lächelnd
45. von jener seligen Stunde träumt, da Lenz und Liebe sie dem rettenden Bruder vermählt hatten. Doch immer näher erklingen Hundings Hornrufe; so erhebt sich denn der Wälsung, legt das Haupt der schlummernden Frau auf den Steinsitz zurück, weidet sein Auge noch einmal
R. 11. an ihrer göttlichen Anmut und küßt ihr in zärtlicher
39. Geschwisterliebe die Stirne. Dann aber zieht er sein
R. 35. Siegschwert, dessen Thema im Orchester zu mehrstimmigen Fanfaren anschwillt, und eilt zum Felsenjoche hinauf, woselbst er bald in tief herabsinkendem schweren
42. Gewölk verschwindet. Rache-heischend klingen die Hunding-Rhythmen immer gellender in das Unwetter, das mit unheildrohenden Baßfiguren, die zum Teil schon Sieglindens Fieberträume durchheult hatten, heranbraust und in den aus dem ersten Walküren-Vorspiele her bekannten aufzuckenden verminderten Bläserharmonieen
R. 33. von fernher aufleuchtet. Sieglinde träumt von jenem bangen Tage, da fremde Männer in Abwesenheit des Vaters und des Bruders das Haus verbrannten, die Mutter erschlugen und sie selbst als Beute fortführten, und jammernd ruft sie nach der Mutter und nach dem Bruder. In höchster Angst schreckt sie aus dem Schlafe auf, wird ihr Alleinsein gewahr und mengt ihren klagender Ruf „Siegmund" in das Rollen des Donners. Mit starrendem Entsetzen horcht sie auf die Stimmen der sich kampfbereit suchenden und anrufenden Männer; sie hört,
R. 3. wie Hunding in den Tönen des Klagelautes den frevelnden Freier Wehwalt herausfordert, und wie Siegmund
R. 35. den Gegner mit dem Schwerte bedroht, das er des Hauses

heimischem Stamme entzogen habe, und als die Kämpfer zu aufschmetternden Fanfaren des Schwertmotives und zu wild aufstürmenden Fortbildungen der Triolenfigur aus dem Hunding-Thema sich erreicht haben und die Waffen zum Sühnekampfe erheben, schreit Sieglinde auf und eilt dem Felsenjoche zu, um sich zwischen die streitenden Männer zu stürzen. Ein heller Lichtschein, der hinter Siegmund aufflammt, blendet die Aermste, daß sie wie erblindet zur Seite schwankt, und über dem Wälsungen wird Brünnhilde sichtbar, die Siegmund mit ihrem Schilde deckt und ihn in wilder Walküren-Weise zu tödlichem Streiche reizt. Ueber Hunding aber erscheint in rötlichem Scheine Walvater Wotan und fängt mit seinem Speere den Hieb des daran zerspringenden Siegschwertes auf. Ueber dem unerbittlich hinabschreitenden Weltherrschaft-Thema schreit da in klagendem Moll das Schwertmotiv auf, und Hundings Speer durchbohrt nun den Wehrlosen. Siegmund fällt, aber auch Sieglinde bricht wie leblos zusammen, und wehevolle Klagelaute, die in den Bläsern aufschreien, sänftigen sich zu tieftraurigen Ansätzen des Wälsungen-Themas und dem diesem folgenden Wiedereintritt der Schicksalsfrage. Brünnhilde hat sich schnell von der Felsenhöhe herabgeschwungen; sie hebt die bewußtlose Sieglinde auf und jagt mit ihr davon, um sie vor dem Zorne des gegen seine Wälsungen wütenden Gottes zu bergen. Auf der Jochhöhe aber steht Wotan und blickt zu den Klängen der Schicksalsfrage wehmutvoll auf die Leiche seines Helden nieder. Hunding befiehlt er in der Weise der Ehe-Heiligkeit, Fricka zu melden, daß Wotan gerächt habe, was ihr Spott schuf, und vor dem verächtlichen Handwinken des Weltherrschers Wotan bricht der „Knecht" Hunding entseelt zusammen. Voll tiefen Unmutes wendet sich der Gott von der Stätte des unrühmlichen Kampfes; da aber kommt ihm Brünnhildens Ungehorsam in den Sinn, rasender Zorn flammt in ihm auf, und in wildem Wettersturme, aus dem das Thema der Götternot aufklagt und den die sich überstürzenden Accorde der von Vernichtung bedrohten Walhall-Herrlichkeit durchdröhnen, jagd Walvater seiner ungetreuen Wunschmaid nach.

42. 48. R. 9. R. 35. R. 3. 44. 55. 48. 55. R. 9. 51. 53. R. 8.

Dritter Aufzug.

Auf dem Gipfel eines Felsberges.

Das Vorspiel und ein Teil der ersten Szene schildern das mutvoll-freudige Treiben der Walküren, die einzeln oder zu zweien auf schimmernden Luftrossen dahergesprengt kommen, um von dem ihnen als Sammelort dienenden Felsengipfel aus gemeinsam sich nach Walhall aufzuschwingen und die ihnen im Sattel hängenden gefallenen Helden Wotan zuzuführen. Kühn-realistisch hebt der „Walkürenritt" mit aufschnellenden Geigenfiguren und mutig wiehernden Trillern der Holzblasinstrumente an, Hörner und Violoncelli treten mit galoppierenden Motiven — ein Teil der Geigen mit herabsausenden Sturmklängen hinzu, und gewaltig bäumt sich
48. in Hörnern und Trompeten die wilde Rittweise der Walküren auf, die hier durch Anfügung einer zweiten achttaktigen Periode erweitert wird und so in eine jauchzende H dur-Fanfare ausmündet. Gerhilde, Ortlinde, Waltraute und Schwertleite sind schon zur Stelle und bewill-
49. kommnen mit übermütigen Jauchzerrufen die Schwestern, die aus der Ferne schon mit dem gleichen Rufe antworten und sich dann in wilder Rittweise zum Felsengipfel schwingen. Und wie sich das Häuflein der Schlachtenjungfrauen mehrt, so wächst auch der Klang der wilden Rittweise — erst in den Posaunen, dann in den Posaunen und Tuba unter Begleitung der Harfen und des wirbelnden Schlagzeuges — zu immer sieghafterem Glanze an, während den Jauchzerrufen der Mädchen helles Rossegewieher (49. Takt 3.) antwortet und viel schallendes Gelächter (49. Takt 4.) in chromatisch und auch diatonisch herabjubelnden Accorden die lebens-
R. 8. frische Szene durchklingt. Roßweißes von einigen Walhall-Klängen der Posaunen begleitete Aufforderung: die erbeuteten Helden nun vor Wotan zu bringen, wird mit dem Hinweise abgelehnt, daß Brünnhilde in der reisigen Schar noch fehle; aber schon meldet Siegrune von höchster Felswarte herab die Ankunft der neunten Schwester an, in drängender Engführung jubeln die Walküren
49. ihren Jauchzerruf, und alsbald deutet ein erregter Orchestersatz, in dem zu den galoppierenden Rhythmen der Streicher, Fagotte und Bässe mit einer weitausholen-

den aus dem Thema der Götternot gebildeten Figur 53.
einherjagen, das Heranstürmen der vor Wotan flüchtenden Brünnhilde. Eine Molltrübung jener aus dem Ansatze der Todeskunde und aufsteigenden Vorhalten ge- (56.)
bildeten ursprünglich jubelnden Figur, die Brünnhildens Entschluß, für den Wälsungen einzustehen, begleitet hatte, und angstvoll herabflatternde Themeneinsätze der Ge- 39.
schwisterliebe verdrängen für Augenblicke die Figur der Götternot, als die Walküren gewahr werden, daß die heranstürmende Schwester keinen Helden, sondern eine Frau vor sich im Sattel führt. Mit bangen Rufen eilen sie Brünnhilde entgegen, die mit einer letzten Anstrengung ihres niederstürzenden Rosses den Felsen erreicht hat und nun zu einem durch Hörner und Holzbläser verstärkten Wiederaufstreben der getrübten Entschließungsfigur mit der völlig gebrochenen Sieglinde aus dem felsigen Tannenwalde hervorkommt. Flehentlich bittet sie um Schutz für sich und um Hülfe für die bekümmerte Frau und berichtet den staunend und bestürzt fragenden Schwestern, wie sie um des Wälsungen willen dem Gotte getrotzt habe und wie dieser ihr nun in wilder Jagd nachstürme, wobei denn die im Orchester immer wieder hervorbrechende Götternot-Figur den Hörer alle die 53.
Walküren beherrschende Angst vor dem Herannahen des zürnenden Gottes mitempfinden und ihn wohl verstehen läßt, warum die mutigen Schlachtenjungfrauen nun in so schmerzvolle Klagelaute über den Ungehorsam R. 3.
der Schwester ausbrechen. Aber Brünnhilde sorgt jetzt vornehmlich um Sieglinde, und der in den Tönen der Geschwisterliebe anhebenden Klage: „Wehe der Armen, 39.
wenn Wotan sie trifft", schließt sie die Bitte an, eine der Schwestern möge ihr Roß zu weiterer Flucht herleihen. Alle ihre inbrünstigen Bitten bleiben aber unerhört, da keine der Walküren es wagt, sich gegen Heervater aufzulehnen, und Sieglinde, die bisher wie in schmerzvollem Entrücktsein vor sich hingestarrt hatte, bittet selbst nun Brünnhilde, nicht weiter auf Flucht zu sinnen, sondern ihr das Schwert ins Herz zu stoßen, damit sie Siegmund in den Tod folgen könne. Doch Brünnhilde verkündet ihr, daß sie leben müsse, da sie einen Wälsungen gebären werde, und nun erglüht Sieglinde in wahrhaft erhabener Mutterfreude und beschwört selbst Brünnhilde und die anderen Walküren, sie zu

retten. Doch immer näher erbraust der den strafenden Gott herbeiführende Gewittersturm, und so entschließt sich denn Brünnhilde Sieglindens Flucht dadurch zu ermöglichen, daß sie selbst zurückbleibt und sich Wotans Rache darbietet. Weithin nach Osten dehnt sich ein Wald, in den der Riese Fafner den Nibelungenhort geschleppt hat. In einer Höhle barg er ihn und dort hütet
R. 6. er Alberichs Ring, indem er die Gestalt eines ungeheuer-
R. 28. lichen Wurmes angenommen und sich so über die goldenen Schätze gelagert hat. Dorthin soll Sieglinde eilen; denn gerade diesen Wald meidet Wotan, den Vertragstreue gegenüber dem Riesen bindet. Um der
39. Liebe willen (Themenansätze der Geschwisterliebe bei Brünnhildens Worten: „lache, ob Not, ob Leiden dich nagt") soll Sieglinde Hunger und Durst, Dorn und Gestein mutig Trotz bieten; denn mit heiliger Ergriffenheit kann ihr die Walküre wahrsagen, daß sie den hehrsten Helden der Welt im schirmenden Schoße hegt. Dem in Brünnhildens Gesange hier erstmalig ertönenden herr-
58. lichen Siegfried-Thema schließt sich im Orchester
R. 35. sofort das Thema des Siegschwertes an, zu dessen Klange die Walküre dem Wälsungenweibe die Stücke des an Wotans Speer zerschellten Schwertes Nothung übergiebt, mit der Weisung, daß derjenige, der diese Stücke neu fügen und das Siegschwert wieder schwingen wird, den Namen Siegfried erhalten soll. Auch hierbei er-
58. klingt das Siegfried-Thema, während die Worte: „Siegfried erfreu' sich des Siegs" in den Tönen des Schwertmotives anheben, sodaß solcherweise der zu erwartende Wälsungensproß gleich bei seiner ersten
R. 35. Namensnennung auch musikalisch mit dem Siegschwerte und mit dem in diesen verkörperten ursprünglichen Rettungsgedanken Wotans in engste Verbindung gebracht wird. Dann nimmt das Orchester den Schwertruf auf und leitet mit demselben zu Sieglindens begeisterter Danksagung über, deren erste Worte: „O hehrestes Wunder! Herrlichste Maid!" das neue Thema der
59. Liebeserlösung bringen, das hier dem Opfermute lobsingt, mit dem Brünnhilde aus Liebe zu den Wälsungen sich dem Zorne Wotans preisgiebt, bei seiner einzigen späteren Wiederkehr aber — am Schlusse der „Götterdämmerung" — Brünnhildens den Göttern das ersehnte Ende und der Welt die Erlösung vom Ring-

fluche bringende todesfreudige Liebesthat feiert. Weiterhin, als Sieglinde gelobt, um ihrer und Brünnhildens Liebe zu Siegmund willen, das Pfand, das sie von ihm erhielt, zu retten, nimmt die Danksagung des im Hochgefühle der Mutterschaft erstarkten Weibes das Siegfried-Thema auf, und wie in prophetischer Exaltation ruft die Scheidende schließlich noch: „meines Dankes Lohn lache dir einst! Lebe wohl! Dich segnet Sieglindes Weh!" Dann aber enteilt sie vor dem von Norden heranbrausenden wilden Gewitterstürme, aus dem bereits Wotans gebieterischer Ruf: „Steh', Brunnhild!" vernehmbar wird. Aengstlich flüchten die Walküren nach der Felsenspitze hinauf und bergen in ihrer Mitte die bangend erschauernde Brünnhilde; der Himmel hat sich ganz verfinstert und nur im Tannenforste, der den Felsen umsäumt, erglüht jetzt ein greller Feuerschein. Drohend auf dem Tone f fortpochende Triolen der Geigen und Bratschen und chromatisch aufsteigende, immer näher heranwuchtende Töne der tiefen Blasinstrumente deuten, was die Walküren aufschreiend gewahr werden: wie Wotan sich wütend vom Rosse schwingt und mit rasenden Schritten zur Rache herbeikommt. 58. 36.

Mit dem heftig aufbegehrenden Thema des Gotteszornes tritt Walvater Wotan vor seine Walküren, die anfangs den Versuch machen, Brünnhildens Anwesenheit zu leugnen, dann aber, nach des Gottes abermaliger in herbstem Unmute hervorgestoßener Bedrohung, ihre Stimmen zu einer flehentlichen Fürbitte vereinen, einem von hülfesuchenden Violinfiguren durchwebten, wunderbar ausdrucksvoll gefügten Satze der acht Singstimmen, dem unter den mehreren so trefflich charakterisierend gestalteten, öfters kanonisch einsetzenden Zwischenreden der Walküren wohl die Krone zuerkannt werden muß. (Allerdings können diese genial konzipierten echt musik-dramatischen Ensemble-Sätzchen nur bei Besetzung aller acht Walküren-Partien mit wirklich stimmhaften und musikalischen Sängerinnen so erklingen, wie sie der Meister sich gedacht hat, und der Festspiel-mäßigen Anforderung eines solchen Frauen-Octettos werden die Opernbühnen leider wohl nur in ganz seltenen Fällen entsprechen können.) Unwirsch wehrt Wotan den Bitten der Walküren und schilt seine Schlachtenjungfrauen ob des weichherzigen Mitleides mit einer Treulosen, der schwere 57. 51.

Strafe nicht erspart bleiben kann. Hier setzt im Orchester — in Streichinstrumenten anhebend und bei der neuen Schlußfassung durch Posaunen und Tuba verschärft —
51. das Thema des göttlichen Unmutes ein, sinkt aber nicht mehr, wie früher, grollend zur Tiefe hinab, sondern endet mit einem herrisch aufsteigenden Sextenschritte (51. letzte Klammer), in dem aus dem Unwillen des Gottes gleichsam eine schwere Anklage sich loslöst wider Jene, die seine Leiden durch Ungehorsam mehrte. Zürnend sagt Wotan den Walküren, wie nahe Brünnhilde seinem Herzen gestanden und wie gerade sie, seinem Willen und Wünschen trotzend, den heiligen Bund gebrochen hat, der sie mit dem Vater einte. Mit heftig
52. auflodernden Grimme wendet der Gott sich gegen die immer noch verborgene Brünnhilde hin, und, verstärkt durch Posaunen und Fagotte, ergeht sein Ruf: „Hörst du mich Klage erheben, und birgst dich bang dem Kläger, daß feig der Straf' entflöhest?", dessen Töne auch noch die unmittelbar folgende Ausstoßung der Walküre durchschallen. Zu dumpfen Paukenrhythmen, kurzen Bläseraccorden und schmerzvoll seufzenden Verhalten in Fagott und Klarinette tritt Brünnhilde demütig aus der Schar der Schwestern hervor, während stockende Ansätze des
51. Unmuts-Themas in den Bratschen ein momentanes Ergriffensein des zürnenden Gottes zu deuten scheinen. Dann aber kündet Wotan der ihre Strafe bangend erharrenden Brünnhilde in eindringlichst kraftvollem, das mit den Worten: „Wunschmaid warst du mir: gegen mich doch hast du gewünscht" eintretende viertaktige Thema in drei aufrückenden Wiederholungen steigerndem Sprachgesange, wie sie sich aller ihr als Walvaters Wunsch- und Schild-Maid, Loskieserin und Heldenreizerin verliehenen göttlichen Würde verlustig gemacht habe, indem sie es wagte, den Kampf des Wälsungen gegen Wotans Gebot entscheiden zu wollen. Mit furchtbarer Bestürzung, die in einer das getrübte Thema der
R. 11. göttlichen Anmut in sich schließenden bang aufhastenden Orchesterphrase zum Ausdruck gelangt, vernimmt Brünnhilde, daß sie hinfür nicht Wunschmaid und nicht Walküre mehr sein kann; aber auch von Walhall und den Göttern hat ihre trotzende That sie für ewig geschieden und nie mehr wird sie dem Vater das Trinkhorn reichen dürfen. Die Weise der Todeskunde, in der
56.

dieser zweite Teil der Verstoßung ertönt, macht die Hörer zu Mitempfindenden einer tiefsten Wehmut, mit der die Lossagung von seinem liebsten Kinde Wotans Seele beschwert; aber Brünnhilde hat Untreue und Verrat gegen ihn geübt, da sie uneingedenk der furchtbaren Not, die den Gott zwang, seine Wälsungen preiszugeben, den rächenden Streich von Siegmund abwehren wollte, und so ruft er der Treulosen mit den im Thema der Liebesentsagung erklingenden Worten: „Gebrochen ist unser Bund" das Urteil zu und verbannt als Weltherrscher die Ungehorsame aus seinem Angesicht. Laut wehklagen die Walküren, und aufjammernd fragt Brünnhilde, ob ihr der Gott denn Alles nehmen wolle, was er selbst ihr einst gab. „Der dich zwingt, wird dir's entzieh'n" antwortet der richtende Gott und giebt den Entschluß kund, Brünnhilde in wehrlosem Schlaf auf den Felsen zu bannen zur Beute für den Mann, der sie so am Wege findet. Ob solcher ihre jungfräuliche Schwester bedrohenden Schmach erfaßt die Walküren leidenschaftlichste Aufregung; sie kommen von der Felsenhöhe herabgestürzt, umringen die auf den Knieen liegende Brünnhilde und bestürmen Wotan mit erregten Bitten um den Widerruf solchen Schimpfes, der sie alle mittreffen müßte. (Dieser in äußerst selbständiger Führung der acht Stimmen gehaltene Gesangssatz bringt gleich nach den ersten Rufen der Mädchen ein dreimal — in B dur, D dur und Es dur aufsteigendes Thema „Soll die Maid verblühn und verbleichen dem Mann?", das sich als eine verengte Umbildung des Themas der Todeskunde erweist und das weiterhin in bedeutender Verlangsamung zur Ueberleitung in die Schlußszene wieder aufgenommen wird.)

R. 7. R. 9. (56.)

Doch alles Flehen der Walküren ruft nur eine noch verschärftere Aussprache des Strafgebotes hervor, und als Wotan nun gar droht, daß die entgötterte Walküre dem herrischen Manne gehorchen und allen Spottenden zum Ziel am Herde hocken und spinnen solle, da sinkt Brünnhilde völlig gebrochen zu Boden, während aus dem Orchester abermals jene vorhin schon erwähnte, das getrübte Thema der göttlichen Anmut einschließende, hier aber mit einer Reminiscenz an die wilde Rittweise der Walküren jäh abreißende Phrase anschwillt. Dann aber wendet sich der Gott im umgebildeten Unmuts-

R. 11. 48. 51.

Thema an die übrigen Walküren mit dem Befehle, hurtig von hinnen zu eilen und den Brünnhilde-Felsen für immer zu meiden, falls sie nicht gleicher Strafe verfallen wollten. Mit bangen Weherufen, die von wiehernden Trillertakten und von wilden chromatischen Accordfolgen (49. Takt 3. u. 4.) begleitet und gefolgt werden,
48. stürzen die Mädchen fort, und bald hört man sie in wilder Rittweise durch die Luft davonjagen, worauf dann erst die Baßklarinette und später Englisch-Horn und Fagott das verhallende Geräusch des Walküren-Aufbruches mit der vorerwähnten, Brünnhildens Los be-
(56.) klagenden Umbildung der Todeskunde durchseufzen.

Wotan und Brünnhilde, die nun allein zurückgeblieben sind, verharren zunächst in feierlichem Schweigen, während im Orchester das Empfinden und Sinnen der Beiden ausgedeutet wird. Der Zorn des richtenden Gottes sänftigt sich in den verhallenden Klängen des
51. nunmehr metrisch umgestalteten Unmut-Themas, und Brünnhilde entsinnt sich zu einem erst in der Baßklarinette verzagt anhebenden, gleich darauf aber in Oboen und Englisch-Horn vollständig erklingenden ergreifenden
60a. neuen Thema ihrer Wälsungenliebe, die einzig sie zur strafbaren That veranlaßt hatte und die nun auch einig als Entschuldigung für ihren Ungehorsam dienen könnte. Mit Tonfolgen, die an dieses Thema anklingen, beginnt Brünnhilde auch ihre demütige Anfrage an den Vater: ob denn ihr Verbrechen wirklich so schmählich gewesen sei, daß es mit so furchtbarer Strafe gesühnt werden müsse, und bangende Streicherfiguren, wie solche schon in der Szene der Todesverkündigung an Siegmund Brünnhildens wachsende Erregung geschildert hatten, und das zu sequenzartig auf-
51. steigenden Melismen verengte Unmuts-Thema begleiten weiterhin ihren erschütternden Gesang. Brünnhilde be-
48. ruft sich darauf, daß der Gott seiner Walküre erst befohlen hatte, für den Wälsungen in den Kampf zu ziehen,
55. und daß diese Schicksalsbestimmung erst im Zwange
50. von Frickas Entrüstung widerrufen worden sei; sie be-
60a. kennt, wie sie, ohne weise zu sein, doch um Wotans Liebe zum Wälsungen gewußt und darum auch den herben Schmerz mitfühlend verstanden habe, den ihm die erzwungene Preisgabe seines Helden verursachen mußte.
56. Mit Ergriffenheit schildert sie, wie sie mit der Todes-

kunde vor Siegmund hingetreten und des Tapfersten heiligste Not gewahr geworden war und dann nur noch den einen Entschluß hatte fassen können: mit Siegmund zu siegen oder zu sterben. Einzig die Wälsungenliebe, die der Gott selbst ihr ins Herz gehaucht hatte und in der sie sich mit des Vaters ungebrochenem Willen so völlig eins wußte, hätte sie dem Gebote trotzen lassen. Wunderbar ergreifend schwingt sich hier die nun in hellem Dur erschimmernde Melodie der Wälsungenliebe 60 b.
aus dem Orchester auf, erscheint aber in Wotans Entgegnung, in welcher der Gott zürnend die Qualen, unter denen er zu ewiger Trauer dieser Liebe entsagen mußte, R. 7.
um nicht weiter noch am Walten des Ringfluches mitschuldig zu werden, seiner Wunschmaid wonniger Gefangennahme durch Rührung und Mitleiden gegenüberstellt, mehrfach wieder zu herben Molleinsätzen getrübt. Vergebens fleht Brünnhilde den Gott an, sein ewig Teil in ihr zu schonen und sie nicht Schmach und Spott erdulden zu lassen, die ihm selbst zum Schimpfe gereichen müßten, — Wotan weist sie ab mit dem Hinweis, daß sie treulos einem aufwallenden Minneverlangen erlegen sei und darum nun dem Manne folgen müsse, der sie sich zur Liebe zwingt. Vergebens bittet Brünnhilde, sie nicht einem wertlosen Manne preiszugeben, und mit bangender Vertraulichkeit gemahnt sie den Vater daran, daß seinem Wälsungenstamme ein 44.
weihlichster Held entblühe (zweimaliger Eintritt des Siegfried-Themas), ein Held, der mutvoll des Gottes 58.
Siegschwert schwingen werde. Doch Wotan wehrt ihr R. 35.
mit dem Bemerken, daß weder Sieglinde noch ihres Schoßes Frucht je Hülfe und Schutz von ihm zu gewärtigen hätten, und daß er selbst das Siegschwert in Stücke geschlagen habe.

Doch zu lange schon säumte Wotan bei der Verstoßenen, deren Wünsche er nicht mehr hören darf; fort muß er, und nur die Strafe will er zuvor noch vollstrecken. Bang pochende Paukenrhythmen deuten wieder die herzbeklemmende Angst, mit der Brünnhilde nun des Gottes zu den Dämmerharmonieen des hier mit aufsteigender Bässen gesetzten Schlafzaubers ergehende Bedrohung R. 18
mit dem sie völlig wehrlos machenden Schlafe vernimmt. Noch einmal kniet sie vor dem furchtbaren Rächer nieder und beschwört ihn in leidenschaftlicher Bitte, die vor-

(62.) 58. ahnend das Schlummer-Motiv (in Moll) und das Siegfried-Thema durchklingen, nur den furchtlos-freiesten Helden sie gewinnen zu lassen, und da der Gott ihrer Bitte diesmal schon milder wehrt (auch unter Begleitung des in Moll stehenden Schlummer-Motives), so wendet
R. 9. sie sich an den Stolz des Weltherrschers und verlangt
48. entweder zertrümmert oder als Wotans Walküre in ihrem
R. 20. wehrlosen Schlafe durch ein in heller Waberlohe aufflammendes Feuer umglüht zu werden, das jeden Zagen vernichtete, der frech ihrem Felsen zu nahen wagte. Ueberwältigt und tief ergriffen beugt sich der Gott zu Brünnhilde hinab, erhebt sie von den Knieen und blickt ihr gerührt in das Auge, während Posaunen und Tuba zu freudig aufwogenden Streicherfiguren in strahlendem
48. D dur das Walküren-Thema der wilden Rittweise auf-
jubeln, worauf dann das im vollen Orchester nun auch
(62.) in D dur einsetzende Schlummer-Motiv Wotans Abschied von seinem kühnen, herrlichen Kinde einleitet. In ergreifenden Tönen ruft er ihr, die er liebt und die auch in diesem schmerzvollen Augenblicke ihm als seines Herzens heiligster Stolz und seines Auges lachende Lust gilt, sein Lebewohl zu und verheißt ihr die Erfüllung ihres hochgemuten Wunsches. Die wunderbar bewegte Begleitung dieses Gesanges geht bei der Gewährung des bräutlichen Feuers in das flackernde Töne spiel der
R. 20. Waberlohe über, das sich dann mit den Harmonieen des
R. 18. Schlafzaubers verbindet, und mit prophetischer Erhabenheit enttönt den durch die Baßtrompete verstärkten
58. Hörnern und gleich darauf den Posaunen das Siegfried-Thema, als der versöhnte Vater sein bräutliches Kind nur dem bestimmt, der freier als er selbst, der Gott. In der Wälsungenliebe, in dem Erhoffen eines freiesten Wälsungensprossen haben Wotan und Brünnhilde — der weiterer Beeinflussung des Erlösungswerkes entsagende Erkenntniswille und der unbewußt für das Erlösungswerk heranreifende Liebeswille — sich für einen beseligenden Augenblick zusammengefunden, und in ergreifendstem Ueberschwange erklingt daher das Thema
60 b. der Wälsungenliebe, als nun Brünnhilde in heiligster Dankesrührung und Begeisterung an Wotans Brust sinkt und Beide sich dann lange umfangen halten.

Die leidenschaftliche Ergriffenheit löst sich in ab-
(62.) steigende Einsätze des Schlummer-Motives, zu dessen

in der Tiefe fortwebenden Tönen der Gott seinem Kinde einen tiefbewegten Scheidegruß zuruft, der seinen bedeutsamsten melodischen Höhepunkt da erreicht, wo Wotan von der Labung eines letzten Abschiedskusses auf die strahlenden Augen der Tochter spricht. Das Schlummermotiv verweht in die zweimal erklingenden Accorde der Schicksalsfrage, und schmerzvoll klagt die Melodie der Liebesentsagung zu Wotans Worten: „denn so kehrt der Gott sich dir ab, so küßt er die Gottheit von dir!" Unter Wotans Kuß, den die Holzbläser und gedämpften Violinen mit den Harmoniefolgen des Schlafzaubers begleiten, sinkt Brünnhilde schlafend in die Arme des Gottes, der sie nun bei einem sich wunderbar friedigenden Widerspiel der Melodie des Scheidegrußes und des Schlummer-Motives in den von Bläsertönen getragenen gedämpften Streichinstrumenten unter eine breitästige Tanne bettet, ihr den Helm schließt und sie mit dem Schilde der Walküre bedeckt. Die Schicksalsfrage tönt von D Moll nach E dur und gleich darauf nach der Septimenharmonie über cis, und mit feierlicher Entschlossenheit ergreift Weltherrscher Wotan seinen Speer und beschwört, dessen Spitze gegen einen Felsen stoßend, den ihm dienstbaren Flammengott Loge, daß er den Brünnhildenfels mit loderndem Feuer umgebe. Mit den huschenden Loge-Figuren und dem Thema der Waberlohe naht der Schweifende, und nach Wotans drittem Speerstoße entfährt er als heller Feuerstrahl dem Gestein, um, von hier aus weiterzüngelnd, Brünnhildens Schlummerstätte mit einem wehrenden Gehege flammender Gluten zu umgeben. Ein reizvollstes Tönespiel von flackernden und prasselnden Figuren der kleinen Flöte, der Harfen, Violinen und einzelner Schlaginstrumente, die das von den Holzbläsern und Hörnern intonierte Thema der Waberlohe umschwirren, malt das Weitergreifen des Feuers aus, dem Wotan mit seinem Speer die Richtung anweist. Harmonieen des Schlafzaubers sänftigen das klingende Feuer zu milderer Glut, über der die Töne des Schlummer-Motives nun wieder zur Herrschaft gelangen können, während dazu des Gottes Gebot: „Wer meines Speeres Spitze fürchtet, durchschreite das Feuer niel" die Töne des Siegfried-Themas aufnimmt, das gleich darauf Trompeten, Posaunen und Tuba wie einen freudig-zuversichtlichen

61. 55. R. 7. R. 18. 61. 62. 55. R. 9. R. 19. R. 20. R. 20. R. 18. 62. 58.

Hinweis auf den von Brünnhilde erbetenen Erwecker in alles tönende Fluten der Flammen hinausschallen lassen.

Als Wotan dann noch einmal auf sein in der Hut des Feuers einsam zurückbleibendes Kind blickt, deuten
61. die Hörner mit einer Wiederaufnahme des Scheidegrußes die tief-schmerzvolle Wehmut dieses Erschauens, und selbst im Davonschreiten wendet der Gott noch zweimal sein Haupt zu der Schlummernden zurück, wobei dann die den verhallenden Feuerzauber mit dem hier wahrhaft tragisch wirkenden D moll-Dreiklange durchschauern-
55. den Klänge der Schicksalsfrage wie ein tiefergriffenes: Warum mußte das sein? aus Wotans Seele aufzuseufzen scheinen.

Siegfried.

Einleitung.

Wotan, der welt-waltende Gott war schuldig geworden. Sein herrschgewaltiger Wille hatte ihn trugvoll im Mehren seiner Macht — treulos in der Minne — und unwahrhaftig in seinem Planen werden lassen. Indem er dem Nibelungen Alberich die aus geraubtem Rheingolde geschmiedeten Schätze: den Weltherrschaft verheißenden Ring, den zauberstarken Tarnhelm und den reichen Hort entriß und dieselben nicht den klagenden Rheintöchtern zurückerstattete, sondern den Riesen die Erbauung seiner Burg Walhall damit bezahlte, hatte Wotan selbst jene sittliche Weltordnung gefährdet, durch deren Begründung und Aufrechterhaltung allein die Götter ihrer Herrschaft Ansehen und Dauer gewinnen konnten. In frevelnder Begehrlichkeit hatte Wotan des Nibelungen durch furchtbare Liebesverwünschung geratenen und mit todbringendem Fluche gesegneten Ring berührt, und mahnend war die weiseste Urmutter Erda der Tiefe entstiegen, um den Gott mit dem heranbrechenden Ende seiner rechtlosen Gewaltherrschaft zu bedrohen. Der Riese Fasolt war als erstes Opfer des Ringfluches unter dem Keulenschlage seines Bruders Fafner zusammengebrochen, und dieser hatte alsdann die Gestalt eines ungeheuerlichen Wurmes angenommen und sich als solcher hütend über den von Wotan gezahlten Nibelungenhort gelagert. Von dem dummen Riesen, der die Zauberkraft des Ringes und die Macht des Goldes nicht zu nützen wußte und sich am trägen Besitze des seinen Feinden, den Göttern und den Nibelungen entführten unermeßlichen Schatzes genügen ließ,

war nichts zu fürchten, wohl aber von Alberich, der neid- und haßerfüllt auf den Wiedergewinn des Hortes sann, mit dem er die Welt erobern und sie der Herrschaft des bleichen Metalls unterthänig zu machen gedachte, und der jüngst erst mit einem durch Gold gekirrten Menschenweibe einen Sohn gezeugt hatte, der ihm beim Rachewerke Hülfe bieten sollte. So mußte Wotan Götter und Welt von neuem Aufwüten des Ringfluches und der Nibelungen-Herrschbegier bedroht sehen, und aus schmerzvollem Bangen gewann er sich die Erkenntnis, wie nur die Zurückgabe des Hortes an die das Gold vom Fluche entsühnende und vor weiterem Begehren wahrende Tiefe des Rheines das drohende Unheil abwenden könnte. Aber das Gold, das er selbst dem Riesen gezahlt hatte, darf er diesem nicht wieder entreißen, und so ersehnte auch der Gott sich einen Helden, der, unabhängig von ihm und frei von allen Verträgen, die erlösende That zu vollbringen vermöchte. Als Wälse neigte sich Wotan zu einem Menschenweibe nieder, das ihm das Zwillingspaar Siegmund und Sieglinde gebar, und der Wälsung Siegmund sollte nun der ersehnte Retter werden. Selbst weckte Wotan im Sohne den kühnsten Heldenmut und ein trotziges Auflehnen gegen alles Herkommen und alle Verträge, und in höchster Bedrängnis ließ er ihn zu Hundings Hütte gelangen, wo seiner ein ihm vom Gotte bestimmtes Siegschwert und die in erzwungener Ehe schwer leidende Schwester Sieglinde harrten. Siegmund gewann sich das Schwert Nothung, und Lenz und Liebe einten das geschwisterliche Wälsungenpaar zu seligstem Minne-Umfangen. Dann aber war die Ehehüterin Fricka, Wotans göttliche Gemahlin vor den Gott hingetreten und hatte Sühne für den blutschänderischen Ehebruch verlangt; deutlich hatte sie es dem Gatten dargelegt, wie wenig ein von ihm erzeugter, durch ihn bewehrter und von ihm zum Kampfe bestimmter Held jener Freie sein könne, der sich vom Göttergesetz lösen und die vom Gotte geschlossenen Verträge mißachten dürfe, und durch die schonungslose Aufdeckung des Selbstbetruges, in den Wotan sich verstrickt hatte, und durch Berufung auf die Würde der Ewigen wurde der Gott dazu bestimmt, seine Wälsungen preiszugeben. Zu seinem Grimme war Wotan

gewahr geworden, wie machtlos ihn seine Schuld hatte werden lassen; in tiefstem Erkenntnisekel wandte er sich der Welt ab, die seinethalben nun selbst dem Nibelungensohne zum Erbe fallen mochte, und aus dem Zusammenbruche seines ehedem so gewaltigen Herrscherwillens rettete er sich als letzten Halt die moralische Kraft: allem weiteren Eingreifen in den Gang der Geschicke entsagen zu wollen und das Ende seines schuldverfallenen Gottestumes herbeizusehnen. Doch jener Liebeswille, dem Wotan im Zwange schmerzvollster Erkenntnis mit seiner Abkehr von den Wälsungen entsagt hatte, wirkte fort in des Gottes liebster Wunschmaid Brünnhilde, die nun, dem Befehle des Vaters trotzend, für Siegmund kämpfen — und, als der Gott selbst seinem Helden Tod bereitet hatte, wenigstens Sieglinde retten mußte, damit diese den Wälsungensprossen gebären könne, den sie vom bräutlichen Bruder empfing. Wütend war der Gott seiner ungehorsamen Walküre nachgehetzt; doch nur an ihr hatte er das Strafgericht vollziehen können, als er die Flüchtige auf der Höhe des Walkürenfelsens ereilte, da das bange Wälsungenweib, von Brünnhilde mit den Stücken des an Wotans Speere zersplitterten Siegschwertes und mit der Prophezeiung beschenkt, daß sie Siegfried, dem hehrsten Helden der Welt das Leben geben werde, sich und ihre Hoffnung bereits in den vor Fafners Höhle sich breitenden tiefen Wald gerettet hatte. Um so härtere Strafe brach über Brünnhilde herein, die dem Entsagungswillen des Gottes zu widerstreben gewagt hatte: ihrer Gottheit beraubt sollte sie in wehrlosen Schlaf versinken und so dem Manne zur Beute fallen, der sie am Wege fand und erweckte. Aber den aus tiefster Herzensnot hervorbrechenden Bitten seines herrlichen, kühnen Kindes hatte der Gott nicht widerstehen können, und so umgab er die Schlummernde mit einem Schutzgehege züngelnder Flammen, die zu durchschreiten nur dem furchtlosesten und freiesten Helden gelingen sollte. In Brünnhilde, die gleichsam sein eigener Liebeswille gewesen war, hatte der Gott sich selbst gezüchtigt, und jetzt erst, nachdem er seiner Wunschmaid die Gottheit genommen und das letzte Wollen, das sich gegen seinen Entsagungs-Entschluß auflehnte, in tiefen Schlaf versenkt hatte, war Wotan frei geworden von weiterem

Mitverschulden an allem die Welt durchwütenden Truge. Zur Sühne dafür, daß durch blindes Waltenlassen seines eigenen machtgierigen Willens das Unheil der Welt dereinst gemehrt worden war, hatte Wotan allem weiteren Herrschen entsagt. Mit einem aus Reue und aus Mitleiden gewonnenen Gefühle erhabener Trauer harrt er dem ersehnten Ende entgegen, und nur noch als Schauender durchwandert er jeweils die Welt, die ihm einst zur Lust gelacht hatte, und die er vor seinem Scheiden allzugern noch vom Fluche des Ringes und des Goldes befreit sähe.

Nach dem von Fafner gehüteten Horte trachtet aber nicht nur der Nibelung Alberich, sondern auch dessen verschlagener Bruder, der Zwerg Mime sinnt darauf, wie er den Ring sich gewinnen und Weltherrscher werden könne. Vor der Felshöhle, in der Mime sich unfern vom Lager des Wurmes mit seinem Schmiedezeug eingehaust hat, war die flüchtende Sieglinde erschöpft zusammengebrochen und hatte dann unter Beihülfe des Zwerges dem verheißenen Sohne das Leben geschenkt. Sie war bei der Geburt gestorben; doch Siegfried lebte, und der schlaue Nibelung, der von der sterbenden Frau wohl erfragt hatte, welche Bewandtnis es mit den Wälsungen, mit dem zerbrochenen Siegschwerte und mit dem Kinde hatte, war dann ängstlich bemüht gewesen, den Knaben zu hegen und zu pflegen und sich in ihm den Helden zu gewinnen, der Fafner im Kampfe bestehen könnte. Wie Siegfried dann wider alle thörichten Lehren seines Pflegers Mime zum furchtlosen Helden wird, selbst sich aus den Nothung-Stücken ein neues Siegschwert schmiedet, den Drachen Fafner erschlägt, den Hort gewinnt, und schließlich die schlummernde Brünnhilde erweckt, das alles hat Wagner dem deutschen Volke und allen Freunden deutscher Art in dem stilistisch vielleicht vollkommensten dritten Teile seines Bühnenfestspieles mit wunderbar überzeugender Allgewalt der Künste vor Auge, Ohr und Seele gebracht und so in seinem herrlichen Waldknaben Siegfried die vollkommenste Darstellung des „von aller Konvention losgelösten Reinmenschlichen" gegeben. Der Meister selbst hat das Wesen seines Siegfried in der „Mitteilung an meine Freunde" also gedeutet: „Ich war mit der Konzeption des Siegfried bis

dahin vorgedrungen, wo ich den Menschen in der natürlichsten, heitersten Fülle seiner sinnlich belebten Kundgebung vor mir sah; kein historisches Gewand engte ihn mehr ein; kein außer ihm entstandenes Verhältnis hemmte ihn irgendwie in seiner Bewegung, die jeder Begegnung gegenüber sich ausschließlich aus dem innersten Quell seiner Lebenslust bestimmte. — Siegfried war mir der männlich verkörperte Geist der ewig und einzig zeugenden Unwillkür, des Wirkers wirklicher Thaten, des Menschen in der Fülle höchster, unmittelbarster Kraft und zweifellosester Liebenswürdigkeit. Hier in den Regungen dieses Menschen, war kein gedankenhaftes Wollen der Liebe mehr, sondern sie lebte da, schwellte jede Ader und regte jede Muskel des heiteren Menschen zur entzückenden Bethätigung ihres Wesens auf."

Und diesen so ganz rein-menschlichen und ewig-natürlichen Helden, der sich kraftvoll ein Schwert schweißt um höhnendem Uebermute zu begegnen, der in so sehnsüchtiger Minne der verstorbenen Mutter nachträumt, der kein Grauen und keine Furcht kennt und standhaft das sehrendste Liebesfeuer durchschreitet, um in einem Weibe die volle Ergänzung seines Wesens zu finden, — diesen wahrhaft deutschen herrlichen Helden stellte Wagner in den Mittelpunkt eines Wald-Dramas, in dem alles Rauschen und Weben, alle Schauer und aller Märchenzauber des deutschen Waldes zu wunderbarster künstlerischer Ausdeutung gelangt sind. So hat denn auch das ganz in den „Abenteuer-", „hoch Tannen-" und „stolz Jüngling"-Tönen gehaltene und stark mit Humor durchsetzte Siegfried-Drama, dem um des Reichtumes und der charaktervollen Schönheit und Prägnanz der dichterischen und der musikalischen Erfindung und um seiner Stil-Vollkommenheit willen der Ehrenplatz zwischen „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern von Nürnberg" zuerkannt werden muß, dem deutschen Publikum — allem Spötteln herzloser Rezensenten-Beschränktheit zum Trotz — in Bälde die innigste Gemütsanteilnahme abgewinnen und, wie Wagner das schon [851] Uhlig gegenüber erhofft hatte: „den wichtigen Mythos dem Publikum im Spiel, wie einem Kinde das Märchen beibringen" können.

Erster Aufzug.

Felsenhöhle im Walde.

Gleich in dem einleitenden Orchestervorspiele, einer äußerst düster gehaltenen tonmalerischen Deutung ohnmächtigen Sinnens und herzbeklemmender Furchtsamkeit wird der Hörer in wirksamster Weise auf das Begegnen mit dem nach dem Horte verlangenden Nibelungen Mime vorbereitet. Zu dumpfem Paukenwirbel lassen die Fa-
R. 25. gotte mehrfach das Motiv des Sinnens ertönen, während das bald darauf in tiefem Tubenklange aufsteigende
R. 26. Thema des Hortes an den Inbegriff alles unfruchtbaren Zwergensinnens gemahnt. Eine schleifende Umbildung
R. 3. des Klagelautes, mit der gedämpfte Streichinstrumente
R. 22. vielfach aufseufzen, führt das Schmiedemotiv herbei, zu dem dann unter immer bänger stöhnenden Klagelauten nacheinander die Tuben mit dem Thema des Hortes, Holzbläser und Hörner mit den Anfangsharmo-
R. 24. nieen des Herrscherrufes, Holzbläser, Fagotte und Baßklarinette mit einer Kombination der Themen des
R. 6. R. 28. Ringes, des Sinnens und des Schlangenwurmes, und schließlich die Baßtrompete mit einem stockenden Ansatze
R. 35. des Schwert-Motives auf alle jene Dinge hinweisen, die alles Denken und Trachten des schmiedenden Zwerges erfüllen. Zu grell dissonierenden Sekunden b-ces und b-c, die, aus dem Klagelaut hervorgegangen, nun das Forthämmern des Schmiede-Motives durchkreischen, wird Mime sichtbar, wie er eben im Schwert-Schmieden einhält, das er als „zwangvolle Plage und Müh' ohne Zweck" erkennen muß, da jede von ihm geschweißte Waffe bei Siegfrieds starken Hieben wie Kinder-
R. 25. geschmeide zerspringt. Fruchtlos bleibt alles Sinnen des Zwerges; wohl ahnt er, daß die rechte Waffe für seinen Helden das Nothung-Schwert wäre (kanonische Ansätze des Schwert-Motives in Hörnern und Violoncello) und daß Siegfried mit Nothungs scharfer Schneide den wil-
R. 6. den Schlangenwurm erlegen und den Ring für seinen
R. 27. Pfleger erringen könnte, und ein Gefühl von Machtfreude durchzuckt ihn bei dem Gedanken an solche sieghafte
R. 35. Schwertthat, — aber klagend schreit er auf; denn gerade an den Nothung-Stücken wird seine Kunst zu Schanden,

und kein Schweißen, kein Kitten und kein Hämmern fügt das Siegschwert neu. Die herabsteigenden Töne, auf denen Mime die Worte: „und ich kanns nicht schweißen, Nothung das Schwert" singt, klingen an das Thema der Entsagung an. Dann aber wird ein seltsames Brummen vernehmbar, das Violinen und Violoncelli und weiterhin auch die Bläser mit der thatenlustig aufstrebenden Waldweise von Siegfrieds Hornruf übertönen: frohmutig lachend erscheint der jugendschöne Wälsungensproß, einen Bären mit sich führend, den er im Walde bezwang und mit einem Bastseile band. Der Braune sollte ihm Mime schrecken, falls dieser ihm kein neues Schwert geschmiedet, und da der angsterfüllte Zwerg eine neue Waffe vorweisen kann, jagt Siegfried zu einer Umkehrung seiner Waldweise den Bären wieder in den Wald hinaus. Mimes Darbietung des neuen Schwertes begleitet der sequenzartige Aufstieg eines aus den ersten Tönen der Waldweise gebildeten Motives, das bei Siegfrieds Ergreifen der Waffe durch weiteres Ausholen nach der Sexte hinauf den Charakter kraftvoller Schaffensfreude gewinnt und in diesem Sinne späterhin des Waldknaben rüstiges Arbeiten begleiten wird. Ansätze des Siegfried-Themas tönen aus Baßtrompete und Horn auf, als Siegfried das neue Schwert prüft und dasselbe dann mit einem verächtlichen Hiebe auf den Ambos in Stücke schlägt. Der eifernde Ungestüm des Knaben tobt sich nun in heftig herabschreitenden Orchesterfiguren aus, die zu den weiteren Scheltreden des „undankbaren Kindes" in echt symphonischer Weise verarbeitet werden und sich alsbald mit den Rhythmen des Riesen-Themas und weiterhin mit einer zweitaktigen schmeichlerischen Klarinetten-Phrase verbinden. In wirksamem Gegensatze zu den entschlossenen Quarten- und Quintenschritten dieser Ungestüm-Figuren wird das Einherhumpeln des ewig kopfnickenden und augenzwinkernden Zwerges, Mimes Gangeln durch ein aus dem Nibelungen-Schmiedemotive gewonnenes kurzatmiges Thema charakterisiert, das zumeist stockend innerhalb des Terz-Intervalles beharrt und nur bei angestrengterem Bemühen, das schon in einem Terzvorschlag des ersten Tones sich kundgiebt, bis zur Quinte hinuntergelangt. Die ihm dargebotene Speise schlägt

R. 7. 63. (72.) W. 58. 64. R. 13. 65.

Siegfried dem Zwerge unwirsch aus der Hand, worauf dieser in den von der Gangel-Figur begleiteten Tönen
R. 7. der Entsagungs-Melodie ob solchem „schlimmen Liebeslohn" aufjammert und dann mit weinerlicher Redseligkeit das prächtig charakterisierende, stetig von der Gangel-
66. Figur durchklungene Pflegelied anstimmt, in dem er sich aller seiner Sorge um das zullende Kind und den aufwachsenden Knaben rühmt. Instinktiv fühlt Siegfried, wie er so gar nichts mit dem garstigen Nicker da vor ihm gemein hat und wie alle Pflege Mimes, die ja allerdings dem Interesse und nicht der Liebe entsprang, in ihm auch nicht das geringste Anhänglichkeitsgefühl
64. für den Zwerg zu erwecken vermochte. Mit eifernden Ungestüm und unter parodistischer Aufnahme der Gangel-Figur bringt Siegfried seinen Widerwillen gegen den Zwerg zum Ausdruck und fordert dann Mime auf, zu deuten, worüber er selbst schon oft vergebens sann: wie es käme, daß er trotz seiner Abneigung doch immer wieder zur Höhle des Zwerges zurückkehre.

Ein in den vierfach geteilten Violoncellen sehnsüch-
67. tig aufschwellendes Thema der Liebesträumerei giebt Kunde von dem unbestimmten Verlangen, das sich in Siegfrieds Seele zu regen begann, und schnell sucht der schlaue Nibelung diese zärtliche Regung seines Pfleglinges sich nutzbar zu machen, indem er, mit einer auch späterhin in der Szene vor der Neidhöhle öfters wieder erklingenden schmeichlerischen Phrase: „Jammernd verlangen Junge nach ihrer Alten Nest" anhebend, von der Kindesliebe berichtet und Siegfried auffordert, ihm gegenüber solche zu bethätigen. Doch Siegfried hat mit sinnender Seele das Lenz- und Liebeswalten in der Natur wahrgenommen, und zu der nun von zwitschernden und jubilierenden Ungestüm-Figuren der Holzbläser umklungenen Weise der Liebesträumerei berichtet er, wie er die Vöglein im Walde beim Nesterbau und bei der Pflege der Jungen beobachtet und die Alten als Vater und Mutter erkennen gelernt habe, und fragt treuherzig Mime, wo dieser, da er ihm doch Vater sein wolle, sein minniges Weibchen habe. Aergerlich verwehrt der Zwerg solch' thörichtes Fragen, kommt wieder auf sein
66. Pflegelied zurück und behauptet, dem Knaben Vater und Mutter zugleich zu sein. Da aber fällt Siegfried dem

Listigen eifernd ins Wort und erzählt weiter, wie er im spiegelnden Bache sein eigenes Bild gesehen (Siegfried-Thema im Horn, gefolgt von einem Hörneransatze des Wälsungen-Themas) und dabei wohl gemerkt habe, wie Mime und er voneinander so ganz verschieden seien, wie etwa die kriechende Kröte (verschnörkeltes Schmiede-motiv) vom glänzenden Fische (Wellenfigur). In gesteigertem Aufwallen der sehnsüchtigen Liebesträumerei wird ihm nun auch klar, was ihn immer wieder zum häßlichen Zwerge zurücktrieb: erfragen muß er, wer in Wahrheit sein Vater und seine Mutter gewesen sind. Ungestüm packt er Mime, für den es nun kein Ausflüchten mehr giebt und der denn endlich auch nach jammerndem Aufklagen in Entsagungsweise und Gangel-Figur das so ängstlich gewahrte Geheimnis von der Geburt und Herkunft des Knaben preisgeben muß. Die musikalische Deutung des Berichtes, den Mime mehrmals mit Ansätzen seines Pflegeliedes abzubrechen versucht, giebt vornehmlich das zunächst von der Baßklarinette intonierte Thema des Wälsungenleides, dem sich jedoch sofort das zu verminderten Septimenharmonieen getrübte Sieglinden-Thema — und weiterhin das mit einem Aufseufzen der Geschwisterliebe verhallende Thema des Minneverlangens und das Siegfried-Thema anschließen. Mit tiefer Wemut vernimmt Siegfried die Kunde von dem Tode der Mutter; heftig entfrägt er dem Zwerge die Herkunft seines Namens, den Namen der Mutter und den Tod seines Vaters, und verlangt dann zu einem fordernd aufsteigenden Ansatze der Liebesträumerei nach Beweisstücken für die Richtigkeit von Mimes Aussagen. Nach zögerndem Sinnen holt der Zwerg zu Einsätzen des hier von ratlos stockenden Schmiede-Rhythmen begleiteten Schwertmotives die Stücke des von Siegmund gewonnenen und in dessen Hand zersprungenen Schwertes herbei, und frohlockend schwingt sich in Trompete und Violinen das nun durch einen aus Siegfrieds Waldweise herstammenden Anhang erweiterte Thema des Siegschwertes auf, als der Sohn das väterliche Erbe empfängt. (Die neue erweiterte Form des Schwert-Themas, die wohl besagt, daß nunmehr statt des Wotan-Segens, der ursprünglich auf der Waffe geruht hatte, der furchtlose Mut eines Menschenhelden

W. 58. W. 44. R. 22. R. 1 c. 67. W. 41. W. 38. W. 39. 40. W. 38. 67. R. 25. R. 22. R. 35.

dem Schwerte Siegeskraft verleihen werde, wird hinfür mehrfach und zwar überall da wieder erklingen, wo Siegfried als der selbstherrliche Schwinger des Siegschwertes gekennzeichnet werden soll.) Zu einem kraftvollen Widerspiel zwischen den Figuren des Ungestümes und dem mannigfaltig modulierenden Schwertmotive bestürmt Siegfried den Zwerg, ihm in Eile aus den ererbten Stücken die einzig ihm taugende Waffe zu schmieden; heute noch will er das Schwert haben und dann zu frohen Thaten aus dem Walde fort in die Welt hinausziehen. Diesen Entschluß vermeldet er dem er-
68. schreckenden Zwerge in einem jugendfrischen Wanderliede, aus dem allenthalben des Knaben Ungestüm hervorbricht und das in seinem Schlußteile bei den Worten: „flieg ich von hier, flute davon", das in der „Götterdämmerung" zu vollster Bedeutung gelangende
69. neue Thema der Selbstbestimmung bringt. Hell jubeln die Klänge des Wanderliedes dem nun mündig gewordenen herrlichen Jünglinge nach, als dieser in den Wald hinausstürmt und seinen bekümmerten Pfleger allein zurückläßt, der wieder fruchtlos ob dem Ringe, dem Wurme Fafner und der eigenen zwecklosen Schmiede-Mühe nachsinnt und sich in schmerzensvollem Aufstöhnen der Entsagungsmelodie zugestehen muß, daß er die Nothung-Stücke nicht zum Schwerte zu fügen vermag.

Hörnern und Tuben, Trompeten und Posaunen entönen weihevoll schreitende Harmonieen, die zu herrlichem von Horntönen und Holzbläsermelodieen überklungenen Streichersatze führen, und mit diesen wahrhaft erhabenen
70. Klängen erscheint Wotan als Wanderer, mit tief herabhängendem Hute, umwallt von einem blauen Mantel und statt eines Stabes den Speer in der Hand tragend, am Eingange der Höhle. Rasten will er am Herde des „weisen Schmiedes" und schauen, wie es um das Welterlösungswerk vom Ringfluche bestellt ist. Unwirsch weist Mime den Fremden fort, den er, wie solches das zu seinen Entgegnungen erklingende Thema des
R. 26. Hortes deutlich kundgiebt, für einen Mitbewerber um Fafners Schatz hält. Wotan aber schreitet ruhig dem Herde zu, setzt sich zu einem gebieterisch klingenden Po-
R. 9. saunen-Einsatze des Weltherrschafts-Themas an dem-

selben nieder und verpfändet um die Rast am Herde sein Haupt als Preis einer Wissenswette, für welche dem Zwerge drei Fragen freistehen sollen. Beim Austrage dieser Wette wird Mimes thörichtes Erwägen und Fragen durch das Thema des Sinnens und durch stockende Ansätze des Schmiedemotives — Wotans Ueberlegenheit aber durch das Thema der Weltherrschaft charakterisiert, während Wotans Antworten auf Mimes Fragen nach den Geschlechtern, welche der Erde Tiefen, der Erde Rücken und die wolkigen Höhen der Welt bewohnen, naturgemäß viele der auf Nibelungen, Riesen und Götter bezüglichen Themen streifen. Bei der ersten Antwort gesellen sich dem Schmiedemotive der Nibelungen das Ring-Thema, Rheingold-Harmonieen und das Thema der Machtfreude zu; der zweiten Antwort liegen die Themen der Riesen, des Ringes und des Schlangenwurmes zu Grunde, und die dritte Antwort bringt außer dem sich herrlich breitenden Walhall-Thema, der Werdeweise und Anklängen an den Runenspeer, den Herrscherruf und den Ring das kraftvoll auf- und niederschreitende Thema der Welteſche, das, den Themen der Weltherrschaft, der Vertragstreue und der Götternot nahe verwandt, hier auf alle Macht hindeutet, die Gott Wotan sich mit seinem der Welteſche entschnittenen Speere dereinst hatte gewinnen können. Als der Wanderer nach Beantwortung der dritten Frage seinen Speer auf den Boden stößt und diese Bewegung von leisem Donner gefolgt wird, da erkennt Mime deutlich, welchen erhabenen Gast seine Höhle birgt, und tödlicher Schrecken durchschauert ihn, als Wotan in der herrlichen Wanderer-Weise nach dem Brauche der Wette und zur Strafe für Ungastlichkeit nun auch des Zwerges Haupt pfändet und die Einlösung desselben von der Beantwortung dreier Fragen abhängig macht. Schon hier wird eine vorwiegend als Ergänzung zum Schmiedemotive hinzutretende neue Figur bemerkbar, die im Gegensatze zu dem humpelnden Thema des Gangelns an größere hinkende Schritte des Zwerges gemahnt, wie er solche in lebhafterer angstvoller oder siegesfreudiger Erregung wagt. Diese Figur möge denn als Mimes Schlürfen bezeichnet sein, obschon dieselbe natürlich nicht die äußere Bewegung, sondern innere Vorgänge, durch welche diese hervorgerufen wird, zu

R. 25.
R. 22.
R. 9.
(22.)
(6. 5a.)
(27.)
(13. 28.)
(8. 1b.)
(14. 24.)
71.
70.
76.

deuten hat. So erklingt dieselbe denn auch jetzt, da Mime
R. 8. sich endlich faßt, zu Walhall-Klängen gesteht, daß er im Wanderer den Gott erkannt habe, und sich zum Ersinnen
W. 44. von Antworten bereit erklärt. Im Wälsungen-Thema,
W. 61. dessen Wiederholung hier in die ersten Töne des Scheidegrußes ausmündet, fragt Wotan nach dem Geschlechte, dem gegenüber der Gott sich aller innigsten Liebe zuwider hätte schlimm erweisen müssen, und flink weiß
W. 58. Mime mit Wälsungen- und Siegfried-Thema Bescheid zu geben. Auch Wotans im Schmiedemotive und in den Themen des Sinnens und des Wurmes ergehende Frage: welches Schwert Siegfried schwingen müsse, um Fafner zu überwinden, beantwortet der Zwerg gar prompt, indem er Nothung nennt und mit gelegentlicher Berühr-
R. 35. rung des Schwertmotives die ganze Geschichte des Wotanschwertes hersagt. Dabei deutet denn die häufig
(76.) das Schmiedemotiv durchzuckende Figur des Schlürfens: wie der Zwerg ob der Fülle seines Wissens immer freudiger und zuversichtlicher wird, und selbst Wotan gerät lachend in den Tonfall der Schlürf-Figur, als er nun Mime den Witzigsten unter den Weisen nennt, um ihm dann im Siegfried-Thema die dritte Frage zu stellen: wer aus den starken Stücken das Schwert Nothung neu schweißen können wird. Nun fährt Mime zu erst chromatisch aufsteigenden, dann aber hin- und herirrenden
64. Figuren des Ungestümes in höchstem Schrecken auf; alle
R. 22. 7. seine Schmiedekunst nützt ihm nichts, und entsagen muß er dem Gedanken, selbst die rächende Waffe erhämmern
70. zu können. Zu einem Wiedererklingen seiner Wanderer-Harmonieen steht Wotan ruhig vom Herde auf. Nach eitlen Fernen habe der Zwerg geforscht, doch was ihm Not that, erfragte er sich nicht. (Schwert-Motiv.) Nun, da sein Haupt verwettet sei, werde er schier verrückt (Holzbläser und Violinen hämmern gellend das Schmiede-
R. 9. motiv über dem in den Posaunen herabsteigenden Welt-
R. 28. herrschafts-Thema). Ein drohender Aufstieg des Schlangenwurm-Themas führt zu schauerndem Schwirren der Streicher, das Mimes wachsende Angst schildert und in das noch einmal das Schwert-Motiv und das Siegfried-Thema hineinklingen, als Wotan dem Zagenden verkündet, daß nur derjenige Nothung neu schmieden werde, der das Fürchten nie an sich erfuhr, und daß eben

diesem furchtlosen auch des Zwerges Haupt verfallen werde.

Zitternd starrt Mime dem davonschreitenden Wanderer nach, und das Sonnenflimmern im Walde vor der Höhle ruft in der schreckerregten Phantasie des Zwerges alle beängstigendsten Vorstellungen wach. Er glaubt den Schlangenwurm sich heranwälzen (Tuben) und den ganzen Wald in den Gluten der Waberlohe, in Loges züngelnden Flammen auflodern zu sehen, und als er sich gar von dem unseligen Wälsungenschwerte bedroht wähnt, da faßt ihn höchstes Entsetzen, und aufschreiend bricht er hinter dem Ambos zusammen. So findet ihn Siegfried, der zu der sonnigen Weise seines Wanderliedes herbeigestürmt kommt, um eifernd nach dem Schmiede und nach der Waffe zu spähen. Nur ganz allmählich entrafft sich Mime der zagenden Furcht vor dem Wurme und dem angstvollen Sinnen ob den bedrohlichen Aeußerungen des Wanderes; dann aber giebt seine Zwergenlistigkeit ihm sogleich den Gedanken ein: Siegfried das Fürchten zu lehren, damit er nicht gar vom eigenen Pfleglinge Schlimmes zu gewärtigen hätte. Mit der Gangelfigur humpelt er auf Siegfried zu, um diesem, vorgeblich im Auftrage der Mutter, die allerwichtigste Kunst des Fürchtens beizubringen. Jene Angstschauer, die ihn selbst soeben erst durchschüttelt hatten, sucht Mime nun in der Seele des Jünglings hervorzurufen, wobei dann im Orchester die Gruselschilderung des Zwerges in einem Tongewirr gedeutet wird, aus dem Loge-Figuren, die hier übermäßig harmonisierten Themen der Waberlohe und des Schlafzaubers — und bei Mimes Worten: „Glühender Schauer schüttelt die Glieder" auch gräßlich entstellte Einsätze des Schlummer-Motives hervorstöhnen und drohend aufheulen. Doch Siegfried erbebt vor alledem nicht; vielmehr umstrickt ihn die Vorstellung all' dieses sonderlich seltsamen Glühens und Bangens mit gar wonnigem Zauber, der mit dem bei Siegfrieds Entgegnungen sich so wunderbar aufhellenden Gewoge des Schlummermotives, der Waberlohe und der Schlafzauber-Harmonieen auch den Hörer gefangen nimmt. In einer sehr ausdrucksvoll über das Schlummermotiv hinausstrebenden Gesangsphrase äußert Siegfried sein sehnendes Ver-

R. 28.
R. 20. 19 f.
R. 35.
68. 69.
W. 58.
65.
R. 19.
R. 20. 18.
W. 62.

langen nach der Luft solchen Erschauerns, und hastig fragt er dann Mime, wie er das Fürchten lernen könne. Nun rückt der Nibelung mit seinem schlauen Lehrplan heraus: was er selbst nicht zu lehren vermag, das soll
R. 28. der schlimme Wurm Fafner dem furchtfremden Knaben beibringen, und als Siegfried erfragt hat, daß Fafners Höhle am Ende des Waldes — nahe der Welt liegt, da will er alsobald dorthin geführt werden, um schnell das Fürchten zu erlernen und dann endlich in die Welt hinausziehen zu können. So soll ihm denn Mime in Eile das Nothung-Schwert schmieden, das er draußen in der Welt
64. schwingen will, und da der Zwerg dem Ungestümen nun trübsinnig bekennt, daß seine Kunst solchem Werke gegenüber versage, greift Siegfried zu den in Posau-
R. 35. nen und Trompete freudig aufklingenden Schwert-Thema nach den Schwertstücken, um wagemutig selbst des Vaters Stahl neu zu fügen. Das aus Sieg-
72. frieds Hornruf gewonnene Thema der Schaffens-
63. freude und der Hornruf selbst verschlingen sich zu kraftvoll-symphonischem Satze bei Siegfrieds Zer-
R. 19. feilen der Schwertklinge; mit Loge-Figuren flammt das von Siegfried angefachte Herdfeuer auf, und staunend
76. wird Mime gewahr, daß dem kühnen Knaben das Schwert gelingen will und daß er selbst nun darauf
W. 58. bedacht sein müsse, sein Haupt vor Siegfried zu bergen,
77. R. 6. und Fafners Ring sich nicht entgehen zu lassen. Siegfried hat indessen die Schwertstücke zerfeilt und entfrägt Mime nun den Namen des Schwertes. Und wie sein Vater Siegmund es in sehnender Not nannte, so grüßt
W. 47. Siegfried mit den Rufen: „Nothung! Nothung!“ das Schwert, dessen zerspäntes Metall er im Schmelztiegel sammelt und also über die Herdglut stellt. Mit voller Armeskraft zieht er an dem vom Blasebalge herabhängenden Seile, um den Herdflammen kräftige Nahrung zuzuführen, und, daß ihm die Zeit nicht lang werde bis das Metall in Fluß kommt, singt er sich
73. ein dreistrophiges Schmelzlied, dessen balladenartigem, in Gesang und Begleitung zu immer reicherer Belebung gelangendem Hauptsatze ein Refrain folgt, in dem jauchzende Rufe der Singstimme von aufschwellenden Streicherfiguren, schwirrenden Trillern und den hier selbst bis zur Oktave ausholenden Figuren der Schaffens-

freude begleitet werden. Dabei bleibt dieser Refrain, in Kongruenz mit der Harmonisierung der vorausgegangenen Nothung-Rufe, vorwiegend auf den übermäßigen Dreiklang gestimmt. Mime grübelt weiter vom Ringe 6.
und plant schließlich, Siegfried, wenn dieser den Hort 26.
errungen, durch einen Gifttrank zu betäuben und ihn 18.
dann mit der eigenen Waffe zu töten. Siegfried hat mittlerweile den glühenden Inhalt des Tiegels in eine Stangenform gegossen und steckt diese Stangenform nun in das laut aufzischende Wasser eines Kühltroges. Das in Baßtrompete und Posaunen leise auftönende Motiv, das Siegfrieds Prüfen des „starr und steif gewordenen Stahles" begleitet, bleibt an Mime, der den Knaben bald in ähnlicher Starre vor sich liegen zu sehen wünscht, haften und erlangt so die Bedeutung eines Tonsymboles für den Gifttrank und für das innere Frohlocken, 74.
mit dem der Zwerg den Erfolgen seiner geplanten letzten „Liebesthat" an Siegfried entgegenharrt. Kühner und eigenartiger noch als das vorausgegangene Schmelzlied erklingt des herrlichen Knaben zweistrophiges Schmiedelied, in dem der Gesang vorwiegend von der ungemein kraftvollen thematischen Figur des Schmiedens — 75
bei den übermütig-frohen Heiaho-Rufen aber auch von jenem Accord-Thema begleitet wird, das doppeldeutig sowohl auf die Festigkeit des nun zur Vollendung gelangenden Schwertes als auf die den Schwertschmieder bedrohende Heimtücke hinweist. (74.)
Unter Singen und Frohlocken führt Siegfried die wuchtigen Hammerschläge, unter denen Nothung funkensprühend neu ersteht; dann schleift er die Klinge und befestigt dieselbe mit einigen Schlägen im Schwertgriffe, während Mime zu einer sich wie selbstgefällig wiegenden Weiterbildung seiner Schlürf-Figur und zu allerhand Rückerinnerungen 76.
an das so ganz andersartige Schmieden, das er soeben erschauen durfte, in närrischer Freude von aller ihm nun bevorstehenden Herrlichkeit faselt. Den abermaligen Nothung-Rufen, zu denen Siegfried das fertiggestellte W. 47.
Schwert prüfend schwingt, antworten die Trompeten mit hellglänzendem Einsatze des Schwertmotives; jauchzend bestimmt Siegfried seine Waffe zum Kampfe wider R. 35.
alle Falschheit und Schelmerei, und mit den in ihrer melodischen Führung an Siegmunds: „So blühe denn Wäl-

jungen-Blut!" gemahnenden Worten: „Schau' Mime, du Schmied: so schneidet Siegfrieds Schwert!" holt er zu einem Streiche aus, mit dem er den starken Schmiede-Ambos in zwei Teile zerspaltet. Mime fällt vor Schreck sitzlings zu Boden, und den mit erhobenem Schwert
R. 35. 72. triumphierend dastehenden selbstherrlichen Heldenknaben
63. umbraust ein aus Schwertmotiv, Thema der Schaffensfreude und Siegfrieds Hornruf zusammenklingender Jubelhymnus des Orchesters.

Zweiter Aufzug.

Tiefer Wald. — Im Hintergrunde Fafner's Höhle.

Ein unheimlich düster gehaltenes Tonbild, das man frei nach Böcklin „Das Grausen im Walde" nennen könnte, ruft schon vor Beginn der Handlung in Erinnerung und Ahnung der Hörenden die Vorstellung des über den Nibelungenhorte lastenden Riesenwurmes wach. Zu einem in Bratschen und Violoncellen fortschauernden C ertönt wie aus tiefstem Waldesdunkel hervor das von
77. Kontrabässen und Pauke angestimmte schauerliche Fafner-Thema, das mit seinem Anklange an den Riesen-Rhythmus und mit der Erweiterung seiner letzten Intervallschritte zur übermäßigen Quarte, dem sogenannten Tritonus, in deutlichster Tonplastik den in ein Waldungeheuer verwandelten Riesen erkennen läßt. Man hört,
R. 28. wie der wilde Schlangenwurm sich träge über dem Horte wälzt, den er nicht verlassen darf, weil der Nibelungen
R. 25. neidvolles Sinnen (Holzbläser in lebhaften Synkopen)
R. 6. ruhelos nach dem goldenen Ringe trachtet und des
R. 29. Augenblickes harrt, da Alberichs todkündender Fluch (Posaunen) am Horthüter in Erfüllung ginge. Unermüdlich
R. 30. geht Alberich seinem weltfeindlichen Zerstörungswerke nach; unablässig sinnt er darauf, den ihm entrissenen Ring zurückzugewinnen und durch des Hortes Gold zur Weltbeherrschung zu gelangen, und so hält er denn auch jetzt vor Fafners Höhle Wacht, des Würgers gewärtig, der dem Wurme doch endlich irgend woher erstehen muß. Ein Sturmwind braust durch den Wald heran: unter heftigen Rittfiguren jagt das Thema der

Götternot auf und nieder, und schon wähnt Alberich die Stunde gekommen, in der seines Fluches Kraft sich an Fafner bewähren soll. Im bläulichen Schimmer des hervorbrechenden Mondes wird der Wanderer sichtbar. den Alberich, da er in ihm sofort den Herrn Walhalls erkennt und auch jetzt nur die schlimmsten Absichten beim ehemaligen Räuber seines Ringes voraussetzt, mit wilden Schmähungen überhäuft, aus denen naturgemäß viele auf Wotans Gewaltherrschaft und auf den Ring bezügliche Themen hervorklingen. Wotan aber ist und bleibt auch bei diesem heftigen Begegnen der in erhabener Entsagungsruhe über allem Streite stehende göttliche Wanderer; in den weihevollen Wanderer-Harmonieen entgegnet er dem keifenden Nibelungen, daß er nur gekommen sei, um zu schauen, nicht aber um selbst in den Gang der Dinge einzugreifen, und selbst die hämischen Anschuldigungen des Zwerges rufen in des Gottes schmerzgeläuterter Seele wohl Unmut — aber keinen rächenden Zorn mehr hervor. Mit Mime, dem Bruder, möge Alberich hadern; der führe einen Knaben herbei, der Fafner fällen und den Hort für den Zwerg gewinnen soll; so rät Wotan dem Nibelungen, und aus dem zu Wotans Worten: „Wen ich liebe, laß ich für sich gewähren; er steh' oder fall', sein Herr ist er: Helden nur können mir frommen", sowie weiterhin zu den Worten: „ Was anders ist, das lerne nun auch" erklingenden Thema der Selbstbestimmung wird Wotans fester, freudiger Entschluß: auch Siegfried völlig frei walten zu lassen, deutlich wahrnehmbar. Um Alberich ganz davon zu überzeugen, daß er selbst allem persönlichen Verlangen nach dem Ringe entsagt habe, fordert Wotan den Nibelungen auf, Fafner zu warnen und für die Warnung den Ring zu verlangen. Selbst ruft er für Alberich den Wurm wach, der jedoch sich nicht schrecken läßt und die beiden Warner mit den gähnend hervorgestoßenen Worten: „„Ich lieg' und besitz': — laßt mich schlafen!" abweist. Wotan lacht ob diesem Bescheide herzlich auf; „Alles ist nach seiner Art: an ihr wirst du nichts ändern", so belehrt er Alberich in den Tönen der Werdeweise, weist dann auf den so ganz Andersartigen hin, der alsbald mit selbstgeschmiedetem Schwerte gegen Fafner anrücken wird, und stürmt davon, während die Rittfiguren

W. 53.

70.

(R. 35.)

W. 51.

69.

R. 1 b.

70. nun die Wanderer-Harmonieen und einen Melodieansatz
W. 61. des Scheidegrußes, Tonsymbole des durch Erkennen und Leiden so völlig umgewandelten Gottes, umspielen.
R. 29. Alberich pocht noch einmal auf die Kraft seines Fluches
R. 30. und auf sein trotziges Beharren am Zerstörungswerke, und schlüpft dann in das seitwärts liegende Felsgeklüft, sodaß die Bühne nun vollständig leer ist und nur wie
77. aus der Ferne her Fafners bedrohliches Atmen und Schnarchen die tiefe Stille der Waldes-Morgendämmerung durchhallt.

Als es nun Tag wird, erscheinen Siegfried und Mime zur Stelle. Ersterem kommt beim Anblick des
73. tiefen Waldes sein Schmelzlied: „Wild im Walde wuchs
64. ein Baum" und aller Ungestüm, mit dem es ihn von Mimes Höhle fortverlangt hatte, in den Sinn; Mime
(R. 22.) aber erspäht mit bangem Herzklopfen die Lage der Fafner-Höhle und bemüht sich alsdann von Neuem, in Siegfried das Gefühl der Furcht wachzurufen, wobei dann über dem hier vorherrschenden Fafner-Thema wieder die mancherlei Verzerrungen des Schlummermotives, der Loge-Figuren und der Waberlohe aufschauern. Aber
W. 44. Siegfried bleibt nach rechter Wälsungen-Art unberührt von allen Aengsten des Zwerges; dem wilden Wurme
R. 35. will er sein Nothung-Schwert ins Herz stoßen, aber eifernd erkennt er schon jetzt, daß er dabei das Fürchten nicht werde erlernen können. Doch Mime giebt die Hoffnung nicht verloren; mit widerlicher Zudringlichkeit umwirbt er den Knaben, fordert ihn auf, nach seinem weisen Lehrer zu rufen, wenn er des Rates bedürfe oder wenn ihm das Fürchten gar gefalle, und verheißt ihm erfrischenden Trank nach friedlichem Streite, sodaß Siegfried den ekligen Nicker und Schwätzer schließlich mit heftig aufwallendem Ungestüm davonjagen muß. Schon als Mime die Absicht äußerte, sich abseits am Quelle zu lagern, bis Siegfried den Kampf bestanden, hatte sich in den Streichern ein seltsames Säuseln zu regen begonnen, das allerdings dort von Trübungen und selbst von einer Verquickung mit den taumelnden Themenschritten des Gifttrankes (74) nicht freigeblieben war, das aber nun, da Siegfried allein unter dem schattenden Geäste einer mächtigen Linde zurückbleibt, flüsternd wieder anhebt und, von D moll nach der Dominante von

E dur niedersinkend, jenes wunderbare Ton-Idyll einleitet, das gemeinhin um dieser säuselnden und rauschenden Streicherfiguration willen als das „Waldweben" bezeichnet wird. Behaglich hat sich Siegfried unter der Linde ausgestreckt, und wie in holden Träumen sinnt er vor sich hin. Es freut ihn, nun klar zu wissen, daß Mime nicht sein Vater ist, und er stellt sich den eigenen Vater vor, wie der ihm — und nicht dem häßlichen Schmiede Mime so ganz gleich gesehen haben müsse. Dann aber schwillt aus dem nun lebhafteren Rauschen des Waldwebens sehnsüchtig die Melodie des Wälsungenleides W. 41. auf: der Knabe gedenkt seiner Mutter, die so schön gewesen sein muß, wie er es sich gar nicht ausdenken kann, und schmerzlich seufzt er darob, daß die traute Mutter, ihm das Leben gebend, hatte sterben müssen. In sehnsuchtsvoller Liebesträumerei wünscht er inbrünstig die 67. Mutter — — ein Menschenweib sehen zu können, und es ist, als wollte die Natur selbst diesen hold unbewußten Wunsch des Jünglings zu freudiger Erfüllung segnen, wenn aus dem Orchester nun die das Walten der Natur R. 21. deutenden Accordfiguren aufwallen und über diese sich das Thema der göttlichen Anmut emporschwingt, wie R. 11. man das ähnlich schon im „Rheingold" nach Loges Hinweis auf „Weibes Wonne und Wert" hatte vernehmen können. Die Sehnsucht, jene heilige Kraft, die alles Höchste in der Natur wirkt und die den Menschen zum Dichter macht, hat nun auch Siegfrieds Seele zu feinfühligstem Mitempfinden aller ihn umtönenden Lebensregungen gestimmt, und sinnend lauscht er nun auf alles stärker rauschende Weben des Waldes und auf den Gesang der Waldvögel, der, dem Wellenliede der 78. Rheintöchter (R. 2) ähnlich, die unschuldsvollste Daseinsfreude austönt. Gar zu gerne verstünde er das süße Stammeln der Vöglein, die ihm gewiß viel Liebes von der lieben Mutter zu sagen wüßten, und so will er denn den Versuch machen, mit den gefiederten Lauschern in ihrer Sprache zu verkehren. Er zieht sein Schwert und R. 35. schneidet sich am nahen Quell ein Rohr ab, das er sich zur Pfeife schnitzt; aber es gelingt ihm nicht, mit den grellen Tönen dem holden Wohllaut der Vogelstimmen gleichzukommen, unwillig wirft er die Rohrpfeife fort und setzt sein Horn an die Lippen, um sich mit seiner

63. lustigen Waldweise ein liebes Trautgesell herbeizulocken.
W. 58. Auch sein Siegfried-Thema läßt er in den Wald hinausschallen, und als schließlich in immer schmetternderen Klängen die Töne der Waldweise nachfolgen, da erhebt sich zu drohend aufsteigenden Tubenbässen des
R. 28. Schlangenwurm-Themas Fafner von seinem Lager und wälzt sich aus der Höhle hervor. Mit Verwunderung wird Siegfried das Ungeheuer gewahr, und laut auflachend begrüßt er den „saubren Gesellen", den seine fröhliche Weise herbeigeführt hat und von dem sich, da er auch sprechen kann, ja wohl etwas lernen ließe. Doch
77. Fafner ist übel gelaunt, und als Antwort auf Siegfrieds frohgemute Aufforderung, ihn das Fürchten zu lehren, sperrt er grimmig den zähnestarrenden Rachen auf und schickt sich an, den Knaben zu verschlingen. Kampfesfreudig zieht Siegfried sein Schwert und stößt dasselbe nachdem er dem glühenden Geifer, den Fafner gegen ihn speit und den Schweifwindungen, mit denen das Ungeheuer ihn zu Fall bringen möchte, gewandt ausgewichen ist und den Schweif des Wurmes mit einem heftigen Hiebe verwundet hat, dem sich in Schmerz und Wut gegen ihn aufbäumenden Fafner ins Herz. Das
R. 35. Schwertmotiv in der Siegfried als selbstherrlichen Schwertschwinger kennzeichnenden Variante und Sieg-
63. frieds Waldweise — sowie andererseits das grunzende
R. 28. Thema des Schlangenwurmes und Fafners schwerfällige Bewegungen charakterisierende Bässe haben in kraftvoll bewegtem, von schwirrenden Streicherfiguren durchklungenen Widerspiele den ungeheuerlichen Kampf begleitet, und nun, da Fafner tödlich getroffen ist, pochen
77. die Tritonschritte seines Themas angstvoll in der Pauke. Der sterbende Riese hat seine Feinde wohl gekannt, und
R. 30. zu den Klängen des Zerstörungswerkes, denen sich hier eine Fafners schmerzvolle Anstrengung ausdrückende Triolenfigur der Bässe zugesellt, berichtet er dem staunenden
R. 13. Knaben, wie der Riesen ragendes Geschlecht nun von der Erde getilgt sei, wie erst Fasolt um des verfluch-
R. 6. ten Goldringes willen vom Bruder erschlagen wurde, wie nun der letzte Riese Fafner dem Schwerte des von Nibelungenneide herbeigeführten rosigen Helden erliegen mußte, und wie Siegfried selbst vom Tode bedroht
R. 29. sei, dem des Nibelungen Fluch jeden Besitzer des Hortes

geweiht hat. Zu den Tönen des sich hier dem Fluche unmittelbar anschließenden Siegfried-Themas hat der kühne Knabe den Sterbenden bereits versichert, daß nur dessen Drohen ihn zum mordlichen Ringen gereizt habe, und in denselben Tönen möchte er nun von dem im Sterben so weisen Wilden Kunde erfragen, woher er selbst, der Siegfried genannt werde, stamme; doch Fafner kann nur noch den Namen „Siegfried" aufseufzend wiederholen, dann bricht sein Auge, und in den verhallenden Rhythmen des Fafnerthemas stockt der Herzschlag des nun tot zur Seite stürzenden Riesenwurmes. W. 58. 77.

Siegfried zieht das Schwert aus der Brust des Gefallenen, seine Hand wird dabei von Fafners Blute feucht, und unwillkürlich führt er die brennend schmerzenden Finger zum Munde. Und horch: wie seltsam klingen ihm nun, nachdem das Drachenblut seine Zunge netzte, die Stimmen der Vöglein, die aus dem Weben des Waldes zu ihm niederzwitschern. Ja, ganz deutlich vernimmt er nun, wie die Stimme eines Waldvogels ihn als den Gewinner des Nibelungenhortes preist und ihm rät, aus der Höhle das Helmgewirk zu entnehmen und den Ring, durch den er zum Walter der Welt würde. Siegfried dankt für den Rat und steigt in Fafners Höhle hinab. Hastig schleichen da von beiden Seiten die feindlichen Nibelungenbrüder Alberich und Mime herbei, stoßen aufeinander und keifen in sinnlos wilder Wut, die im Orchester ein sehr grotesk wirkendes Gedränge eilig auf- und absteigender Klagelaute trefflich schildert, gegeneinander los. Höhnische und heftig aufkreischende Figuren treten hinzu und führen Töne des Tarnhelm-Themas, des Schmiedemotives und des Herrscherrufes mit herbei, um die einzelnen Wendungen im zänkischen Wettstreite des edlen Brüderpaares musikalisch zu deuten. Der ohnmächtige Mime hätte sich gar zu einer Teilung des Hortes herbeilassen und selbst mit dem Tarnhelm vorlieb nehmen wollen, wogegen der im Begehren und im Hassen kraftvollere Alberich den Hort und die Herrschermacht ganz ungeteilt zurückgewinnen und dem Bruder nichts von allem lassen will. Bei Siegfrieds Erscheinen am Ausgange der Höhle nimmt das schauerlich drollige Streiten der Nibelungen ein R. 35. 78 b. c. R. 3. (R. 23.) (R. 22. 24.)

jähes Ende; hämisch machen Alberich und Mime sich noch darauf aufmerksam, daß Siegfried den Tarnhelm
R. 6. und den Ring in Händen hält, dann aber entschlüpfen beide, Alberich in das Felsgeklüft und Mime in den Wald zurück.

R. 5. Wohl umklingen der Goldesgruß der Rheintöchter
R. 4. und die Rheingold-Fanfare den kühnen Drachentöter, als er nun gedankenvoll seine Beute betrachtet; aber den Wert der Beutestücke vermag er nicht zu erfassen. Sie gelten ihm nur als Erinnerungszeichen an seinen wage-
R. 35. mutigen ersten Schwertsieg, mit dem er sich das ersehnte
W. 62. Wonnegefühl des Fürchtens (Variante des Schlummermotives) allerdings nicht hat erkämpfen können. Und wieder durchklingt das Waldesweben die Stimme des
78. Vogels, der nun den Knaben vor der ihn bedrohenden Heuchellist Mimes warnt; doch Siegfried beachtet diese Mahnung kaum, da er in bewegtem Sinnen nochmals
W. 41. der Mutter gedenkt, die ihm in tiefstem Leide das Leben geschenkt hatte. So steht er denn traumverloren auf sein Schwert gestützt da, als Mime mit heuchlerischer Unterwürfigkeit naht und ihn zu der in der Bratsche
79. erklingenden listigen Weise mit schmeichelnden Gebärden bewillkommt. In dieser ganzen Szene, die nur unter Mithülfe der den Sinn der Worte nicht nur ausdeutenden — sondern nötigenfalls auch umdeutenden Tonsprache konzipiert werden konnte, sagt die Musik all' die schmeichlerischen Freundlichkeiten, mit denen der Zwerg den Gewinner des Hortes sich willfährig machen und zur Annahme des betäubenden Trankes bewegen möchte, während Mimes Worte, die der Hörer gleichsam mit Siegfrieds durch den Genuß des Drachenblutes verschärften Sinnen vernimmt, die geheimsten Absichten des tückischen Unholdes offenbaren. Die Wirkung, welche die in der ganzen Szene vorherrschende listige Weise erzielen soll, sucht Mime noch zu steigern, indem
66. er auch sein Pflegelied, die schmeichlerische Phrase, mit der er Siegfried einst von dem Jammern der Jungen nach dem Neste berichtet hatte, und seine schlürfende
76. Freudenfigur mit ins Treffen führt und schließlich gar
67. sich auf des Knaben sehnsüchtige Liebesträumerei bezieht; doch Siegfried hört den immer wieder dazwischenhallenden Mahnruf des Vögleins, er durchschaut Mimes

böse Absichten (die er von vornherein gleichsam instinktiv im Thema des Gifttrankes empfindet), er staunt zu zweimaligem Themen-Eintritte des Wälsungenleides ob solcher treuloser Falschheit und schlägt, da der Zwerg ihm den Gifttrank geradezu mit Gewalt aufdringen will, den elenden Heuchler mit einem jähen Schwertstreich zu Boden. Gleichwie in Unfreude ob solcher Aufgabe war das Schwertmotiv hierbei in verminderter Septimenharmonie aufgezuckt. Mimes Fall begleitet von der Felskluft her ein in den Tönen des Schmiedemotives erschallendes Hohnlachen Alberichs, und das Schmiedemotiv, stockende Ansätze der Waldweise und das Thema des Fluches verschlingen sich alsdann miteinander, während der Waldknabe Siegfried den Leichnam des dem Ringfluche erlegenen Schmiedes Mime aufrafft und in Fafners Höhle hinabwirft. Dort möge er den so tückisch erstrebten Hort hüten, und damit er vor Dieben sicher sei, wälzt Siegfried mit großer Anstrengung den toten Riesenwurm vor den Eingang der Höhle. Dann aber kommt es wie eine tiefe Ermüdung über Siegfried, und mit schwankenden Schritten, die eine aus dem ursprünglichen Thema der Schaffensfreude gebildeten, hier in übermäßigen Dreiklangsbrechungen müde absetzende Figur begleitet, wendet er sich der Linde zu, deren schattendes Gezweig ihm Kühlung vor der sengend herabglühenden Mittagssonne bieten soll. Wohlig streckt er sich unter dem Baume aus und schaut in wehmütiger Liebesträumerei zu dem Vöglein hinauf, das, traulich von befiederten Geschwistern umschwebt, sich auf den Zweigen der Linde wiegt. Nur er ist so ganz allein, hat weder Brüder noch Schwestern, die Mutter schwand und der Vater fiel, ohne daß der Sohn die Eltern je gekannt hätte, und nun hatte er gar seinen einzigen Gesellen, den garstigen Schmied, der ihn listiger Weise für Zwergenzwecke ausnützen wollte, erschlagen müssen. Ein *sehrendes Sehnen* durchschauert die Seele des Einsamen, und aus tiefstem Liebesverlangen hervor richtet Siegfried an das Vöglein die Frage: ob dieses wohl ein Trautgesell für ihn wüßte. Und auch hier weiß das Vöglein guten Rat zu geben, indem es vom herrlichsten Weibe singt, das auf feuer-umbranntem Felsen schläft, und Siegfried auffordert, Brünnhilden

W. 74.
W. 41.
R. 22.
63.
R. 29.
77.
R. 28.
(72.)
67.
R. 22. 79.
80.
67.
78 b. a.

sich zur Braut zu erwecken. Da durchschwillt süßestes
78a. c. Sehnen alle Sinne des Jünglings, und das Vöglein deutet ihm sein Empfinden mit den Worten: „Lustig im Leid sing' ich von Liebe. Wonnig aus Weh' web' ich mein Lied — nur Sehnende kennen den Sinn." Nun mag Siegfried nicht länger rasten; sehnsüchtige Ungeduld treibt ihn fort, und hastig befragt er in den zu-
W. 58. versichtlichen Tönen des Siegfried-Themas den freundlichen Ratgeber, ob er das Feuer wohl werde durch-
W. 62. brechen können, das ihn von der schlummernden Braut
78a. c. trennt. Und als der Vogel nun kündet, daß Brünnhilde nur dem gehören solle, der das Fürchten nicht kennt, da jauchzt Siegfried in wonniger Freude auf. Noch heute erst hat er im Kampfe mit Fafner sich vergebens gemüht, das Fürchten zu erlernen, und nun treibt sehr-
80. rendes Sehnen den Furchtlosen zum schlummernden Weibe hin, wo ihm die seltsame Kunst des Fürchtens wohl kund werden könnte. Mit froher Eile folgt er dem Vöglein, das nach einigem neckischen Umschweben des Jünglings nach einer bestimmten Richtung zu davonflattert, während im Orchester die Themen des sehrenden Sehnens und des Vogelgesanges zu sonnigem Freudenklange zusammenschwellen und dann entzückende Ver-
78c. schlingungen des Vogelrufes den Aufzug zum Abschluß bringen.

Dritter Aufzug.*)

Wilde Gegend am Fuße eines Felsenberges.

Ein gewaltig heranstürmendes Nachtstück des Orchesters leitet den Aufzug ein. Unter wilden Rittfiguren
W. 53. ringt sich aus Tuben und Bässen das Thema der Götter-

*) Es ist in der Einleitung darauf hingewiesen worden, wie in dem von Wagner erschaffenen „Musikdrama" nicht nur alles sich ereignende dramatische Geschehen zu voller dichterischer und musikalischer Ausdeutung gelangt, sondern mit Hilfe der sich gleicherweise an die Erinnerung und an die Ahnung wendenden bedeutsamen musikalischen Themen dem Hörer immerfort auch eine intimste Anteilnahme an allem geheimsten Empfin-

not auf, dem in heftigen kanonischen Einsätzen die Blechinstrumente mit dem Weltherrschafts-Thema antworten, W. 9. um dann in die feierlichen Wanderer-Harmonieen überzuleiten, zu denen Violinen und Holzblasinstrumente die 70. aufsteigende Werdeweise mit den herabschauernden Vergehensklängen der Götterdämmerung verbinden. Voll R. 1 b. harmonisiert, wie in Alberichs Herrscherruf, durchstöhnt R. 32. der Klagelaut das Fortstürmen der Rittfigur und der R. 3. Werdeweise, das schließlich in den herabsinkenden Accorden des Schlafzaubers vertobt. Der wilde Reiter, der R. 18. also gewaltig die Welt durchjagt, ist Wotan, der Gott, der sich noch ein letztes Mal zur Wala hinabschwingt um sie zu befragen, ob dem Wüten des Ringfluches noch Einhalt geboten werden könnte, und ihr von seiner Weltentsagung Kunde zu geben. Die letzte Schicksalsfrage W. 55. soll ihm die weiseste Urmutter der Welt noch beantworten, und so kommt Wotan denn noch einmal als Weltherrscher zu tief geheimer Stätte, um Erda mit zauber-

---

den, Sinnen und Wollen der handelnden Personen und an allen Komplikationen der Innenhandlung ermöglicht wird. Selbstverständlicherweise ist für die Tondeutung der so weltumfassenden und beziehungsreichen Handlung des Bühnenfestspieles eine außergewöhnlich große Anzahl wiederkehrender melodischer Momente — oder „Leitmotive" erforderlich gewesen, und die Verwendung und Verwebung dieser hat gegen den Ausgang der gewaltigen Dramen-Trilogie hin, wo alle Erwägungen, Entschließungen und Geschehnisse aus einer stetig angewachsenen Fülle von Voraussetzungen hervorgehen, eine immer reichere und komplizirtere werden müssen. Hatte die Musik vom „Rheingold" weg über die „Walküre" zum „Siegfried" hin schon immer mehr vom tiefsten Sinne der Worte und der Vorgänge sagen können, so wird sie vom dritten Aufzuge des „Siegfried" ab thatsächlich zur „Alles sagenden" Sprache, und der ungeheure Gedankenreichtum der großen Orchestersymphonien, welche zum dritten Aufzuge des „Siegfried" und zu den drei Aufzügen der „Götterdämmerung" erklingen, nöthigt den „Führer" zu einer gewissen Oekonomie in der Angabe der zur Verwendung gelangendeu Themen. So soll denn fürderhin nur auf den Hinzutritt neuer Themen und in jeder Szene auf bedeutsamste Wiedereintritte früherer Themen besonders hingewiesen werden.

starkem Weckliede heraufzubeschwören. Die gewaltige Weise dieses Weckliedes, dem gleichsam als Mittelsatz
R. 31. eine Verwebung von Erda-Thema, Werdeweise und Götterdämmerungsklängen sich angliedert, bildet, mehrfach wiederkehrend, das musikalische Ferment dieser ganzen erhabenen Szene, in der, nachdem die Wala zu verschwebenden Schlafzauber-Accorden der Tiefe entstiegen ist, ein großer Teil der Festspiel-Themenwelt sich dämmernd vor dem Hörer breitet. Wotans zum Erda-Thema, zu Wanderer-Harmonieen und zu der webenden Weise
R. 21. des Naturwaltens ergehende Anfrage um Wissenskunde beantwortet die Wala in der Werdeweise damit, daß sie den Gott auffordert, ihre wissenden Töchter, die Nornen, um Rat anzugehen, worauf denn Wotan zu den
R. 6. 7. Themen des Ringes und der Liebesentsagung entgegnet, daß die Nornen nur zu künden wüßten, wie das Geschick sich erfüllen werde — nicht aber, wie man dem Schicksal wehren könne. Auch Brünnhilde, Wotans und Erdas
R. 8. Kind, auf welche die Wala mit Walhall-Klängen und
W. 62. unter ahnungsvoller Benutzung des Schlummermotives hinweist, taugt dem Vater nicht mehr zum Beraten, da
W. 60. sie aus Liebe zu den Wälsungen dem Gotte getrotzt
W. 48. hatte, der sich alsdann von der ungehorsamen Walküre
W. 61. mit wehem Scheidegruße lossagen mußte. Ihr vorwurfsvolles Erstaunen äußert Erda mit den Worten: „Der den Trotz lehrte, straft den Trotz? Der die That entzündet, zürnt um die That? Der die Rechte wahrt, der die Eide hütet, wehret dem Recht, herrscht durch Meineid? Laß mich wieder hinab!“ und zu diesen Klagen
W. 55. ertönt eine Kombination der Schicksalsfrage mit dem
W. 60. Thema der Wälsungenliebe, auf die besonders hinzuweisen sein dürfte, da dieselbe fast völlig gleichklingend in der Schlußszene der „Götterdämmerung“ wiederkehrt, als Brünnhilde, der Wala Kind, den Gott an seine ewige Schuld gemahnt. In schmerzvoller Erregung erinnert Wotan die Wala daran, daß sie selbst ihm dereinst die Furcht vor der herannahenden Götterdämmerung im nagenden Herzen geweckt habe, und ruft ihr zu Wanderer-Harmonieen und zum Weltherrschafts-Thema die Worte zu: „Bist du der Welt weisestes Weib, sage mir nun: wie besiegt die Sorge der Gott?“ Hart wird Wotan von Erdas herber Antwort: „Du bist nicht,

was du dich nennst" getroffen, und mit ähnlichen Worten richtet er das in bängster Not versagende Wissen der Urmutter. Dann aber gewinnt er die ganze Seelengröße des entsagenden Gottes wieder, und aus dieser hervor offenbart er Erda, wie er in schmerzvoller Erkenntnis vom Unsegen seines trugvollen Waltens auf die Weltherrschaft bereits verzichtet habe und wie seine Welt nun dem herrlichsten Wälsungen zum Erbe fallen soll. Das wunderbare Thema der Weltvererbung an den Wälsungensprossen durchklingt nunmehr siegesfreudig Wotans das Siegfried-Thema, Walhall-Klänge und die Themen des Schwertes, des Ringes, der Geschwisterliebe und des Minneverlangens miteinbeziehende begeisterte Erzählung von dem kühnen Knaben, der, bar seines Schutzes, sich den Nibelungenring bereits gewonnen hat und der furchtlos sich wohl auch die schlummende Brünnhilde erwecken wird. Freudig hofft der Gott, daß an dem sonnigen Helden Siegfried Alberichs Fluch erlahmen — und daß die zur Liebe erwachte Brünnhilde mit der Rückgabe des Ringes an die Rheintöchter die Welt von allem Goldesunheil erlösen werde. Und wie Wotan selbst in Wonne dem ewig Jungen weichen will, so sendet er nun bei verhallendem Erklingen des Weckrufes und der Schlafzauber-Accorde die „Urforge" Erda zu ewigem Schlafe in ihre dunkle Weltentiefe hinab. 81. W. 58. R. 35. W. 39. 40.

Nun erdämmert der Morgen; feierlich schwillt das Rauschen der sich im Morgenwinde beugenden Waldeswipfel heran und vermengt sich mit den werbenden Rufen erwachender Vögel. Mit seinem süßen Frohlocken schwebt das Vöglein herbei, dem Siegfried zum Brünnhilden-Felsen folgt, entflattert aber angstvoll, als es den vor der Felsenhöhle stehenden Wanderer gewahr wird. Schnell entschlossen will Siegfried zu Schwert-Thema und Waldesweise seine sehnsüchtige Wanderung auch ohne Führer fortsetzen; doch der Fremde hält den Eilenden mit Fragen zurück, und aus Siegfrieds treuherzigem Berichte von seinem siegreichen Kampfe mit Fafner, von Mimes Heimtücke und von dem Schwerte, das er sich in mutiger Schaffensfreude selbst geschmiedet hatte, erlangt Wotan die Gewißheit, daß Siegfried wirklich der freie Held ist, den er sich zum Vollbringen des Er- R. 35. 63. 77. 74. 72.

lösungswerkes ersehnte. Das zu Wotans Fragen er-
82. klingende neue Thema deutet die innige Schöpfer-
freude, mit welcher der Gott sich insgeheim am An-
blick und an dem so ganz selbsteigenen und selbstherr-
lichen Wesen des kühnen Knaben weidet, und als Sieg-
fried gar beteuert, daß ihm die starken Nothung-Stücke
zu nichts nutze gewesen wären, wenn nicht er selbst sich
aus ihnen ein neues Schwert geschaffen hätte, da lacht
Wotan herzlich auf und ruft damit den Unwillen des
Knaben hervor, der den seltsamen Alten zum Thema
W. 41. des Wälsungenleides und zu Umbildungen von Mimes
schmeichlerischer Phrase („Jammernd verlangen Junge
64. nach ihrer Alten Nest") und der Ungestüm-Figur nun
schärfer beobachtet und ihn dann trotz Wotans in den
70. R. 8. Wanderer-Harmonieen und in Walhall-Klängen ergeh-
ender Vermahnungen zur Ehrfurcht lachend auffordert,
ihm den Weg freizugeben . Da regen sich in Wotans
W. 51. R. 9. Seele noch einmal der alte Unmut und der alte Herrscher-
wille; drohend vertritt er dem Knaben den Weg und
verbietet ihm, Brünnhildens Felsen zu erstreben. Er
winkt mit dem Speere, und in der Höhe des Felsens
flammt der Feuerschein der Waberlohe auf, mit deren
Gluten er Siegfried zu schrecken hofft. Die aus dem
R. 5 a. Goldesgruße der Rheintöchter herstammende aufjauch-
zende Nonenharmonie und deren Auflösung erklingen
von dieser Szene ab vielfach in Verbindung mit den
(78.) (63.) Themen des Waldvogels oder mit Siegfrieds Hornrufe,
und diese Kombinationen dienen hier — wie auch später-
hin in der „Götterdämmerung" zur Charakterisierung
der frohen Abenteuerlust, mit der es hier den Knaben
und dort den Helden Siegfried zu „neuen Thaten" fort-
drängt. Das Anwachsen der Glut begleitet das Orchester
R. 20. mit einem aus den Themen der Waberlohe und des
R. 18. Schlafzaubers gebildeten wunderbar heranschwellenden
Tönespiel, das mit einer Wotans geheimstes Empfinden
R. 48. deutenden Reminscenz an die entgötterte Walküre an-
R. 58. hebt. Doch Siegfried will sich nicht länger zurückhalten
lassen, und als der Wanderer ihm den Weg mit dem
Speere versperren will, an dem, wie er es drohend
kundgiebt, Nothung schon einmal in Stücke zersprungen
war, dringt Siegfried zu Baßeinsätzen des Wälsungen-
leides gegen den „Feind seines Vaters" an und zer-

schlägt ihm mit kräftigem Schwerthiebe den Speer. Heftiger Donner begleitet die Zertrümmerung des weltwaltenden Speeres, und zerbröckelnd sinkt das Thema der Weltherrschaft zur Tiefe nieder, als Wotan die Stücke ruhig vom Boden aufnimmt, um dann in tiefresigniertem Vorempfinden der hereinbrechenden Götter- R. 32.
dämmerung dem jungen Weltgewinner, den er in letzter Aufwallung des Machtverlangens hatte halten wollen und doch nicht halten konnte, zu weichen.

An dem anwachsenden Feuerscheine ersieht Siegfried, daß die verheißungsvolle Vogelkunde ihn nicht getäuscht hat und daß er auf dem rechten Wege zur ersehnten Braut ist; freudig setzt er sein Horn an die Lippen und stürzt sich mit hellem Aufschmettern seiner Waldweise furchtlos in das ihm entgegenschwellende Flammenmeer, darin er alsbald verschwindet. Ein herrlich wogender Orchestersatz, den zu den Klängen der Waberlohe, der Waldweise, des Schlafzaubers, des Siegfried-Themas und der vorerwähnten Themen-Kombination der Abenteuerlust weiterhin auch knisternde Loge-Figuren — und R. 19.
schließlich das sich wonnig breitende Schlummermotiv W. 62.
durchtönen, läßt die Hörenden Siegfrieds kühnes Aufdringen durch die Flammen-Hecke tiefinnerlich mit durchleben und dann zu der aus verlöschenden Tongluten sich lösenden Schicksalsfrage die Gipfelhöhe des Brünnhilden-Felsens betreten. W. 55.
Von tiefer Einsamkeit und heiliger Ruhe, welche hier den Schlaf der herrlichsten Jungfrau umfangen halten, singt und sagt eine sich weithin dehnende Monodie der ersten Violinen, die, in der Weise der göttlichen Anmut aufsteigend, nach träumerischem R. 11.
Paraphrasieren dieser Weise in den Tönen des Schlummermotives niedersinkt. Mit Verwunderung starrt Siegfried in die von hellem Sonnenglanze durchleuchtete selige Oede, und wie eine Ahnung bevorstehender Seligkeit durchschauern die Melodieen des Weibeszaubers R. 10.
und der göttlichen Anmut seine Seele. Im Walde erblickt er ein Roß, das wie von wildem Ritte tief ausruht, und zu den ergreifenden Tönen des hier aus gedämpften Geigen und Horn erklingenden Scheide- W. 61.
grußes gewahrt er endlich auch die in glänzender Waffenrüstung daliegende Menschengestalt. Vorsichtig hebt er den schweren Schild, den Wotan über die

Schlummernde gedeckt hatte und glaubt nun zunächst, einen Mann, einen kampfmüden Helden vor sich zu sehen; als er dann aber auch den Helm vom Haupte der Schlafenden löste, muß er in höchstem, durch die Melodieen des Weibeszaubers und der göttlichen Anmut gedeuteten Entzücken ob der ihm entgegenstrahlenden Schönheit des vermeintlichen Heldenantlitzes staunen. Tiefer beugt er sich zur Schlafenden hinab, erlauscht ihren Atem, und versucht nun auch die engende Brünne zu lösen. Doch allzufest haftet die eherne Brustwehr der Walküre; so greift denn Siegfried entschlossen zu seinem Schwerte und durchschneidet vorsichtig die schließenden Panzerringe, während Hornansätze des Schwertmotives von einem weichen Klarinetten-Zwiegesange abgelöst werden, der in die hier durch einen langgehal-
R. 7b. tenen Triller wonnig belebte Melodie von „Weibes Wonne und Wert" ausmündet. In dieser Fassung ist das ursprüngliche Thema der Entsagung vollständig zu einem Tonsymbole sehnsüchtigsten Hingabeverlangens geworden, als welches es nun mehrfach — und so namentlich bei dem Kusse, mit dem Siegfried sich die Braut erweckt, die wunderbare Musik dieser Schluß-
80. szene durchklingt. In sehrendem Sehnen schreckt Sieg-
W. 41. fried auf, als er ein Weib in holdestem Schönheits-
zauber vor sich liegen sieht; zu Klängen des Wälsungenleides wünscht er die Mutter herbei, und wie ohnmächtig
(81.) sinkt der von der Liebe getroffene Welterbe über Brünn-
83. hilde nieder. In herzbeklemmender Liebeswirrnis, die ihre musikalische Deutung in einer aus den Tönen des Wälsungenleides hervorschnellenden unruhevollen Figur findet, fühlt er deutlich nur noch das Eine: daß er die schlummernde Frau sich erwecken müsse, um von dem Fürchten, das sein bislang so unerschütterliches Herz beim Anblick dieser göttlichen Anmut durchbebt, genesen zu können.

Eine hold-liebesselige Variante des Weibeszauber-Themas erklingt, als Siegfried den sich in sanftem Atmen regenden Mund der Schlummernden gewahr wird, und wie in furchtvollem Erbeben vor aller ihm entgegenblühenden göttlichen Anmut ruft er verzweifelt: „Erwache! Erwache! Heiliges Weib!" Jene geheimnisvollen Klänge der Schicksalsfrage, zu denen Brünnhilde

dereinst vor Siegmund getreten war, um diesem den Tod zu künden, umschauern jetzt auch den Sohn des Wälsungen, da dieser Brünnhilde zum Leben erwecken will und sich in sehnsüchtigem Hingabeverlangen zu langem Kuße über die Schlummernde hinabbeugt. Zu anschwellenden Themen-Einsätzen der göttlichen Anmut richtet sich Brünnhilde langsam vom Lager auf und bewillkommnet mit den wahrhaft erhabenen Harmonieen ihres von schwebenden Harfenaccorden und wonnezitternden Geigentrillern durchklungenen Welten- 84.
grußes erst mit feierlichen Gebärden — dann aber auch in begeisterten Worten das ihr neu erstrahlende Licht des Tages. Sinnend frägt sie, wer der Held ist, der sie erwecken konnte, und in weihevoller Ergriffenheit giebt Siegfried Kunde von seinem Durchschreiten W. 58.
des Feuers und nennt seinen Namen. Begeisterte Heilrufe entringen sich Brünnhildens Seele, da sie sich von Siegfried erweckt wissen darf, und in enthusiastischer
Dankpreisung lobsingen dann Beide dem Schick- 85.
salswalten, das sie zu einander führte. Das ekstatische Orchesternachspiel dieses Zwiegesanges bringt ein neues
Thema des jauchzenden Jubels, das weiterhin 86.
alles selige Frohlocken der beiden für einander bestimmten Herzen deutet. Und nun berichtet Brünnhilde, wie sie, Wotans Rettungsgedanken ganz in sich aufnehmend, Siegfried immerdar geliebt und sich in ihm den freiesten Helden und den Welterben ersehnt hatte, und als Siegfried sie zu den Tönen des Wälsungenleides befragt, ob sie denn wohl gar seine Mutter sei, verneint sie dieses, versichert den Jüngling aber, daß sie völlig eins sei mit ihm, um den sie gekämpft, getrotzt, gelitten und gebüßt habe. Doch Siegfried vermag den Sinn ihrer Rede nicht zu erfassen; heißeste Minne durchlodert ihm Herz und Sinne, und in sehnsüchtigem Hingabeverlangen, sehrender Liebeswirrnis und jauchzendem Jubel fordert er, daß Brünnhilde ihm in vollem Liebesumfangen den Mut wiedergäbe, der ihm bei ihrem Anblick zum erstenmal geschwunden sei. Brünnhilde erblickt ihr Roß, ihre Walküren-Wehr- und Waffen, sie gedenkt dessen, daß kein Gott ihr, der Jungfrau, die heilig aus Walhall schied, je zu nahen wagte, sie erbebt R. 8.
vor der drohenden Schmach, der des Gottes Grimm W. 52.

R. 29. und das Walten des Ringfluches sie preisgegeben haben, und erbangend fleht sie Siegfried an, sie zu schonen und von ihr abzulassen. Mit dem anwachsenden Gefühle der Angst ist Brünnhilde sich aber auch des Verlustes ihrer Göttlichkeit und ihres nunmehrigen Menschentumes mehr und mehr bewußt geworden.
81. Lange war sie Siegfrieds zumeist im Thema der Weltvererbung ergehenden Bitten und Vorstellungen gegenüber das einzig dem sich in Siegfried verwirklichenden Rettungsgedanken des Gottes und dem auf ihr lastenden Strafbanne nachsinnende unnahbare Wotanskind geblieben; nun aber, beim Erklingen der vom Schlummermotive durchwebten wunderbar ruhevollen Melodie der
87. Liebesopferung: „Ewig war ich, ewig bin ich, ewig in süß sehnender Wonne, — doch ewig zu deinem Heil!" vollzieht sich in ihr eine vollständige Wesensumwandlung. Brünnhilde wird zum weicher und hingebender empfindenden Menschenweibe, und als solches blickt sie, allerdings immer noch für ihre hehre Jungfräulichkeit bangend, nun mit einem viel persönlicheren,
88. wärmeren Gefühle des Liebesstolzes zu dem ihrer Liebe wahrhaft würdigen Helden auf.

Und wie die Flammen, welche Brünnhildens Felsen umloderten, vor dem furchtlosen Mute des freiesten Helden weichen mußten, so muß nun, da Brünnhilde zum menschlich fühlenden Weibe geworden ist, auch der jungfräulich-herbe Stolz, der ihr das Herz umstarrte,
80. vor Siegfrieds sehrendem Sehnen und vor aller wonnig werbenden Wirrnis des liebessüchtigen Welterben allmählich dahinschmelzen. Immer freudiger und herz-
85. 86. wärmer erklingen die Dankpreisungen und Jubelrufe, mit denen das herrliche Paar sich grüßt, und mit dem kühnen Leidenschaftsmute, der einst die Walküre zu Kampf und Sieg beseelt hatte und der nun aus Seele und Sinnen des zur Liebe erwachten Weibes hervorflammt, umfängt Brünnhilde inbrünstig den Helden, dem
W. 58. sie in Wonne ganz angehören will. Mit dem Siegfried-
W. 49. 48. Thema vermählen sich da der Jauchzerruf und die Rittweise der Walküren, und als Siegfried lachend bemerkt, wie er das kaum erlernte Fürchten nun alsoschnell wieder vergessen habe, ertönen in den Holzbläsern auch nochmals
78 c. a. die Rufe des Waldvögleins, das dem „dummen Knaben"

so klugen Rat geraunt hatte. Dann aber schließen Siegfried und Brünnhilde den weihevollen Liebesbund ihrer Heldenehe mit einem weltdurchjauchzenden Zwiegesange, dessen in den Hörnern hervorbrechendes neues Thema seine gewaltig ausholenden Quartenschritte wohl aus dem Siegfried-Thema des eifernden Ungestümes (64) gewonnen haben dürfte. Zu den sich über einem Orgelpunkte auf G drängenden Orchestereinsätzen dieses Themas ergehen sich die Singstimmen in kanonischer Verschlingung der Dankpreisungsmelodie und in der stolzen Weise der Weltvererbung, nehmen dann selbst das Thema der Heldenehe auf und beschließen ihren von den Figuren des jauchzenden Jubels durchklungenen ekstatischen Hymnus mit freier an „Tristan und Isolde" gemahnender Vertonung der Worte: „leuchtende Liebe, lachender Tod!" Schon gegen den Schluß dieses Zwiegesanges hin waren im Orchester das Siegfried-Thema, das Thema der Weltvererbung und die Figuren des jauchzenden Jubels in herrlichem Ueberschwange zusammengeklungen, und die gleiche Themen-Kombination wird nun, da Brünnhilde sich liebesselig in Siegfrieds Arme gestürzt hat, zum prächtig aufrauschenden Nachspiele, das nach einem letzten Hörner- und Posaunen-Aufstiege des Weltvererbungs-Themas mit jubelnd kadenzierenden Accorden das herrliche Walddrama vom Knaben, der das Fürchten nicht erlernen konnte, zum Abschluß bringt.

89.

85.

81.

W. 58.

81.

Götterdämmerung.

Einleitung.

„Kannst du dir eine moralische Handlung anders vorstellen, als unter dem Begriffe der Entsagung? — Nach dem Abschiede von Brünnhilde ist Wotan in Wahrheit nur noch ein abgeschiedener Geist: seiner höchsten Absicht nach kann er nur noch gewähren lassen, es gehen lassen, wie es geht, nirgends aber mehr bestimmend eingreifen. — Wir müssen sterben lernen, und zwar sterben im vollständigsten Sinne des Wortes; die Furcht vor dem Ende ist der Quell aller Liebllosigkeit, und diese Furcht erzeugt sich nur da, wo die Liebe selbst bereits erbleicht."

Diese deutenden Meisterworte aus Wagners um die Mitte der Fünfziger Jahre an August Röckel gerichteten Briefen eignen sich gewiß vortrefflich dazu, im Miterleber der „Götterdämmerung" jene Gedankenstimmung und jene Gefühlserhobenheit hervorzurufen, aus denen hervor allein der letzte „Tag" des Bühnenfestspieles in seiner tiefsten Bedeutsamkeit als der gewaltige Schlußakt der erschütternden Wotans-Tragödie erfaßt werden kann.

In schmerzvollster Erkenntnis allen Unheils, das durch sein schrankenloses Machtbegehren und durch seine trugvolle Gewaltherrschaft über die Welt gekommen war, hatte Gott Wotan allem weiteren Weltwalten entsagt, und wo immer Wille von seinem Willen sich noch regen mochte, da war solcher mit selbstvernichtender Strenge von ihm niedergekämpft worden. Seinen Wäl-

sungen hatte der Gott dem rächenden Streiche Hundings preisgegeben, Brünnhilde, sein liebstes Kind hatte er strafend in wehrlosen Schlaf gebannt, und in wehmutvoller Liebe zu seiner einst so schönen Welt wollte er selbst nun dahinscheiden und würdigeren Welterben weichen. Aber noch quälte ein Gefühl reuevollen Bangens den Gott: Alberichs durch Liebesverwünschung aus geraubtem Rheingolde gewonnenen Ring hatte er, da er denselben einst in Händen hielt, nicht dem bergenden Flutengrabe des Rheines übergeben, sondern rechtswidrig zur Mehrung eigener Macht verwertet, so daß die Welt fürderhin von dem am Nibelungenringe haftenden Fluche und von der Gefahr einer schmachvollen Goldesherrschaft bedroht blieb, und ehe nicht diese seine schwerste Schuld durch die erlösende That eines liebe- und leidgesegneten Herzens gesühnt wurde, kann der Gott nicht zur ewigen Ruhe eingehen.

So durchzog denn Wotan „schauend nur und nicht mehr schaffend" als Wanderer die Welt; er sah den herrlichen Wälsungensprossen Siegfried zum freiesten Helden heranwachsen, er gewahrte wie der furchtlose Knabe den Drachen Fafner im Kampfe fällte und sich den Ring und den Tarnhelm des Nibelungen erbeutete, und als Siegfried dann in freudigem Ungestüm dem Brünnhildenfelsen zustrebte, um sich die feuerumloderte Braut zu erwecken, da drängte es den Gott, dem ersehnten Welterben von Angesicht zu Angesicht gegenüberzutreten, dessen Sinnesart zu prüfen, und dann in Wonne dem ewig Jungen zu weichen. Doch allzuschmerzlich wurde Wotans entsagungswunde Seele von dem so völlig selbstherrlichen Siegermute des kühnen Knaben getroffen; ein Gefühl leideszorniger Eifersucht überkam den Gott, und in einer letzten Aufwallung des alten Herrscherstolzes verwehrte er Siegfried mit vorgestrecktem Speere den Weg zur schlummernden Brünnhilde. Da aber schlug das selbstgeschmiedete Schwert des freiesten Helden den herrschgewaltigen Runenspeer des unfrei gewordenen Gottes in Stücke, und in vollkommener Resignation war Wotan nach Walhall zurückgekehrt, um dort seines Endes zu harren. Nun ist er vollständig ein „abgeschiedener Geist" geworden, ein für irdische Augen unsichtbar gewordener schmerzverklärter Geist, den nur die Sorge um

das Schicksal der fluch-bedrohten Welt noch nicht zur heiligen Ewigkeitsruhe des Nichtmehrseins gelangen läßt.

Furchtlos hat Siegfried sich Brünnhilde wachgeküßt, jubelnd haben der freieste Held und die entgöttlichte Wotanstochter den Bund ihrer Heldenehe geschlossen; aber an Siegfrieds Hand haftet der fluchbelastete Ring des Nibelungen, und Brünnhilde hat im Ueberschwange ihrer Liebe all' ihr Wissen um die vom Gotte ersehnte Welterlösungsthat eingebüßt. So verfallen denn Beide leidvollsten Menschengeschicken, die sich — als die eigentliche dramatische Handlung des letzten Festspieltages — in der „Götterdämmerung" vor Auge, Ohr und Seele des ergriffenen Publikums vollziehen. Siegfried fällt als Opfer des furchtbaren Ringfluches, und Brünnhilde, die in tiefstem Seelenleiden ihr heiligstes Wissen wiedererlangt und „sterben lernt", kann nun erst die welterlösende That vollbringen: den Ring den Rheintöchtern wiedergeben und Gott und Welt vom Goldesfluche befreien. Nun kann der Gott zur Ruhe gehen, während Brünnhilde, ihre „leuchtende Liebe mit lachendem Tode" bezeugend, aller Welt das neue Evangelium der Lust und Leid verklärenden opfermutigen und opferfreudigen Liebe verkündet.

Also sühnt das „kühne herrliche Kind" die schwere Schuld des göttlichen Vaters, und also findet die erhabene Wotans-Tragödie mit dem von Wotan gewollten Brande der Götterburg Walhall: mit der „Götterdämmerung" ihren weltbedeutenden Abschluß.

Erscheint Wotan selbst im großen Schlußdrama des Bühnenfestspieles auch nicht mehr vor unseren Blicken, so wird er dem Empfinden des wissenden Hörers durch die mit einer Mehrzahl ihrer Themen immer wieder an den Gott gemahnende wunderbare Symphonie des Orchesters doch allzeit gegenwärtig erhalten, und ganz besonders eindringlich gemahnen die Spinngesänge der am Schicksalsseile webenden Nornen *) und Waltrautens

*) Die bedauerliche Thatsache, daß die Nornenszene und die noch wichtigere Waltraute-Szene an vielen kleineren und selbst an manchen großen Bühnen sinnlosem Streichen zum Opfer fallen, und daß solche Verstümmelungen vielfach ohne irgend-

banger Bericht an den auf hehrem Sitze ernst und stumm sein Ende erharrenden gewaltigen Entsagungshelden Wotan.

Vorspiel.

Auf dem Walkürenfelsen.

Im Gegensatze zu den voraufgegangenen drei Dramen „Das Rheingold", Die Walküre" und „Siegfried", die alle durch tonmalerisch-stimmungsreiche Orchestersätze eingeleitet wurden, hebt die Schlußtragödie des Bühnenfestspieles mit einem Gesangsprologe an: mit der durch ganz wenige selbständige Orchestertakte eingeführten hochbedeutsamen Nornen-Szene. Bangend aufschreiende Es moll-Dreiklänge der Blasinstrumente, die in ihren Fortschreitungen nach Ces dur und Des moll an Brünnhildens erhabenen Weltengruß gemahnen, werden von S. 84.
aufschwellenden Klängen der Werdeweise und des R. 1 c. b.
Nornenthemas (Mollvariante der Werdeweise) beant- R. 31.
wortet: auch jenes lichthelle Liebesglück, zu dem Brünnhilde erwachen durfte, ist von der Leidesnacht unerbittlich fortwaltenden Verhängnisses bedroht. Noch ein drittes Mal klagt der Es moll-Dreiklang auf, vertönt aber nun in die aus Tuben und Baßtrompete erklingende Schicksalsfrage und in eine Folge sich gleichmäßig fort- W. 55.
spinnender verminderter Septimenharmonieen, welche
als Tonsymbol des goldenen Nornen-Seiles, zu 91.
welchem die dunklen Schicksalsschwestern die Geschehnisse der Welt zusammenspinnen, die nun anhebenden Gesänge vielfach durchweben wird. Noch dämmert der Tag nicht auf, nur Loges den Brünhildenfelsen um- R. 19 c.
lodernde Flammen durchhellen den nächtigen Hintergrund mit mattem Feuerscheine, und so fordern die Nornen
mit dem Spinnrufe und weiterhin mit der in den 90.
Tönen der Todeskunde ergehenden Frage: „weißt du, W. 56.
wie das wird?" einander zum Fortspinnen und zu sin-

---

welchen Protest geduldet werden, bezeugt nur allzudeutlich, daß es um ein rechtes Verständnis für den tieferen Zusammenhang: den großen Wotan-Gedanken der Wagner'schen Nibelungen-Dramen noch recht schlimm bestellt ist.

gendem Sagen auf. Dereinst hatten sie im Schatten der Weltesche am rauschenden Weisheitsquelle gesponnen;
R. 8. da aber war ein kühner Gott gekommen und hatte um den Preis seines einen Auges aus dem Quelle getrunken
R. 9. und der Weltesche einen Ast zum Schafte für seinen Speer entrissen. Der Quell versiegte und der Baum verdorrte, und an der breitästigen Tanne auf dem Brünnhildenfelsen
R. 31. müssen nun Erdas weise Töchter nächtens die flatternden Schicksalsfäden verweben. Jüngst war der
S. 71. von der Weltesche entnommene weltgebietende Wotans-
R. 14. speer durch einen kühnen Helden in Trümmer zerhauen worden, und der Gott hatte dann Walhalls Helden angewiesen, die welke Weltesche zu fällen und die Scheite um der Götter ragenden Saal anzuhäufen. Der listige
R. 19. Lügengott Loge, der den Weltherrscher durch trugvolle Ratschläge in Untreue und Schuld verstrickt hatte, war von Wotan niedergezwungen worden und mußte als wabernde Lohe Brünnhildens Felsen umbrennen. Dereinst werde Wotan die Splitter des zerschlagenen Speeres an der flammenden Glut entzünden und mit ihnen Walhalls prangende Burg in Brand stecken. Wann aber wird das geschehen?

R. 4. 5. 6. Der am geraubten Rheingolde haftende Ringfluch
R. 24. des Nibelungen Alberich hat selbst das Wahrsinnen der weisen Schicksalsfrauen verwirrt und ihrer Fäden Gespinnst gelockert. Wohl suchen die Nornen sich noch auf das Siegschwert und auf dessen selbstherrlichen Träger
R. 35. (Orchesteransätze des Schwertmotives und der Wald-
S. 63. weise) zu besinnen; als sie jedoch das Seil straffer anziehen wollen, reißt dasselbe zu drohendem Erklingen des
R. 29. Ringfluches. Die Nornen umwinden sich mit dem zerrissenen Gespinnste und schwinden, weiteren Wissens bar,
R. 7. unter bangem Ertönen der Entsagungsmelodie, der
R. 18. W. 55. Schlafzauber-Accorde und der Schicksalsfrage zur schlafumfangenen Urmutter Erda hinab. In vielfacher, tiefdüster gefärbter Verwebung mit dem Accordgespinnste des Nornenseiles (91) hatten Walhall-Klänge und die Themen der Weltherrschaft, der Götterdämmerung, der Weltesche, des Runenspeeres, des Rheingoldes, des Goldesgrußes, des Ringes und des Herrscherrufes alles bange Wissen der Nornen ausgedeutet; nun aber bei dämmerndem Tagesgrauen lichten sich auch die Klänge

der Musik. Ueber einer weichen Septimenharmonie der Posaunen ergehen sich die Violoncelli in weitgeschwungenem erwartungsvollem Gesange; die Morgenröte erglüht, und ihr klingt aus den Hörnern erstmalig Siegfrieds durch Vergrößerung der Waldweise gewonnenes Heldenthema entgegen, unmittelbar gefolgt von 92.
einer sehnsuchtsvoll zärtlichen Klarinettenmelodie, welche
gar herzbezwingend von Brünnhildens Liebes- 93.
umfangen singt und sagt. Wunderbare Verschlingungen dieses Themas begleiten das Anwachsen der Morgenhelle, zu einem wahrhaft strahlendem Erklingen der Liebesmelodie in allen Holzbläsern und Streichern geht die Sonne auf, und zu vollem Blechklange des sich
mit der Walküren-Rittweise einenden Heldenthemas W. 48.
treten Siegfried und Brünnhilde aus dem Felsengemache in den sonnigen Glanz des vollen Tages heraus. Zu neuen Heldenthaten, die er nun Brünnhilden zum Ruhme zu vollbringen gedenkt, will Siegfried in die Welt hinausziehen, und voll freudigen Stolzes entläßt Brünnhilde den geliebten Mann zu würdigem Heldenwirken. Ein neues Thema, das nach Brünnhildens ersten Worten zuerst den Holzbläsern und gleich darauf den Streichinstrumenten enttönt, weiterhin aber in mannigfachen Verbindungen mit anderen Themen (insonderheit mit der Melodie des Liebesumfangens und mit dem sich rhythmisch vielfach wandelnden Heldenthema) die ganze erhaben-freudige Scheide-Szene durchklingt, kündet deutlich die hohe Liebeszuversicht, von der Brünn- 94.
hilde und Siegfried sich beseelt fühlen. Mit einem
Ansatze der Dankpreisung neigt sich Brünnhilde vor dem S. 85.
Helden, der sie zur Liebe wachrief, und Waldweise,
Siegfried-Thema und Walkürenklänge (Baßtrompete) W. 58.
begleiten ihre Bitten um treues Gedenken seiner furchtlos-freiesten That. Liebesselig umarmt Brünnhilde den herrlichen Welterben, der ihr nun zum Dankeszeichen S. 81.
für alle Liebe und alles Wissen, mit dem sie ihn begabte,
den Ring darbietet, den er einst dem Horte eines von R. 6.
ihm in hartem Kampfe erschlagenen wilden Schlangen- R. 28.
wurmes als Siegesbeute entnommen hatte. Voll Entzücken steckt Brünnhilde Siegfrieds Ring an ihre Hand
und bittet den Helden, als Gegengabe für den Goldreif R. 5. 4.
ihr Roß Grane anzunehmen, das ihn grauenlos selbst

durch das Feuer tragen werde. Dann aber wird das aus Siegfrieds Wanderliede herstammende und nun
S. 69. kraftvoll vergrößerte und erweiterte Thema der Selbstbestimmung zur Weihemelodie für das selige Paar, das mit jubelnden Heilrufen voneinander scheidet. In schmetternden Fanfaren und im rauschenden Vollklange des ganzen Orchesters jauchzen dem Davonziehenden sein Heldenthema, der Weihesegen der Selbstbestimmung und auf Grane bezügliche Rittklänge nach, bis Holzblasinstru-
93. mente die Melodie des Liebesumfangens intonieren und mit hinabschwebenden Wiederholungen dieser Melodie Brünnhildens liebevolles Nachschauen begleiten. Grußbringend schallt Siegfrieds Hornruf aus der Tiefe empor, und noch einmal erblickt Brünnhilde den Geliebten und kann ihm stummen Gruß zuwinken; dann aber schließt sich der Vorhang vor der in freudigem Bewußtsein ihrer
S. 89. Heldenehe (Umbildung des Themas in dreiteilige Takte) gerne zurückbleibenden Frau, und das bei geschlossenem Vorhange weiterspielende Orchester macht die Hörer nun zu Miterlebenden von Siegfrieds fröhlicher Rheinfahrt.
S. 63. In heiter Scherzo-artiger Verwebung des Hornrufes
R. 19. und des Themas der Heldenehe mit flackernden Logefiguren wird des Helden Abstieg durch die flammende Waberlohe gedeutet, und mit dem Eintritte der sonnenschimmernd auf- und niederwogenden Harmonieen der weiterhin von schnellenden Figuren und Trillern um-
R. 1 b. spielten Werdeweise breitet sich vor dem inneren Blicke der Hörenden herrlich das Bild des stolz dahinflutenden Rheines. Mit kräftigen Stößen („schaffensfreudigen" Sequenzen des ersten Hornruf-Motives) treibt Siegfried seinen Kahn in die Strömung hinaus, und mächtig errauschen die Wogen mit dem für ihn geheimnisvollen
R. 5. Sange vom Goldesgruße der Rheintöchter, vom schim-
R. 4. mernden Rheingolde und von dem maßlose Macht ver-
R. 6. 7. heißenden Ringe, der in furchtbarer Liebesentsagung aus dem Rheingolde geschaffen wurde.

Mehr und mehr trüben sich die Klänge des Orchesters; klagend — gleich als sehnte das geraubte Gold sich nach der traulich-treuen Wassertiefe zurück — seufzt noch mehrmals das Rheingold-Thema auf, verstummt aber dann vor dem aus gedämpften Posaunen und
R. 24. Trompeten schauerlich aufschallenden Herrscherrufe, der

drohend an den auf Wiedergewinn seiner Macht sinnenden Rheingold-Räuber Alberich gemahnt. Das hier dem Herrscherrufe sich unmittelbar anschließende neue Hagen-Thema charakterisiert mit seiner herben Unfreudigkeit und mit seinen rücksichtslos-entschlossenen Intervallenschritten den finsteren Nibelungensohn, der voll tiefsten Hasses des Helden harrt, dem er den herrschgewaltigen Ring abgewinnen will. Ihm hatte die Königin Grimhilde, da sie den Goldeswerbungen Alberichs erlegen war, das Leben gegeben und von seinen Halbgeschwistern, dem Könige Gunther und dessen Schwester Gutrune, um seines Wissens und seines Rates willen hochgeschätzt, haust Hagen freudlos, „frühalt und bleich" am rheinischen Königssitze der Gibichungen. 95.

Erster Aufzug.

Offene Halle am Rheinufer.

Um einen mit goldenen Trinkgefäßen bestellten Tisch sitzen König Gunther, Gutrune und Hagen, und Gunther, den sein an Nimes Beutegier (S. 2. Aufzug, Szene nach der Drachentötung) gemahnendes Thema als einen vorwiegend auf Erwerb und Gewinn bedachter Herrscher kennzeichnet, befragt Hagen: wie es um seinen Ruhm und um das Ansehen der Gibichungen bestellt sei. (Schon diese Frage erweist, wie sehr die Geschwister dem kraftvolleren Geiste des Nibelungensohnes unterstehen, und ein solches Verhältnis deutet auch die Musik an, indem mehrere Themen der Gibichungen, so der „Verführungswunsch", die „Gastlichkeit" und „Gutrunens Werben" mit einem auf Hagen hinweisenden Intervall-Abstiege einsetzen.) Antwortend beklagt Hagen, daß Gunther noch unbeweibt sei und daß Gutrune noch keinen Mann gefreit habe; aber für Beide weiß er Rat. In Gunther erweckt er Verlangen nach der auf feuerumlodertem Felsen schlummernden Brünnhilde, die allerdings nur der stärkste Held gewinnen könne, und als Gunther und Gutrune, letztere in ihrem von Ansätzen des Gunther-Themas kontrapunktierten weiblich schmiegsamen Thema, zu wissen verlangen: wer dieser herrliche Held sei, erzählt Hagen vom kühnen Wälsungen Sieg- 96. 97.

fried, der im Walde aufgewachsen, den Drachen Fafner erschlagen und den Nibelungenhort erbeutet habe, und wünscht diesen Gutrunen zum Gemahl. Gäbe Gunther dem Helden die Schwester, so würde Siegfried gewiß gerne für ihn das Abenteuer bestehen und ihm Brünnhilde als Braut heimbringen. Gutrunens Zweifel: ob sie den herrlichen Helden zu fesseln vermögen werde, be-
98. gegnet Hagen damit, daß er dem Verführungs-
99. wunsche des Mädchens ein Mittel, einen Zaubertrank, weist, nach dessen Genuß Siegfried alle Frauen vergessen müßte, die er je vor Gutrune ersehen. Den ehrgeizigen Gibichungengeschwistern behagen die schmachvollen Ratschläge des furchtbaren Ränkeschmiedes Hagen; Gunther preist das Andenken der Mutter, die ihnen den weisen Bruder gegeben hat, und Gutrune erwünscht sich, Siegfried bald sehen zu können. Wie bisher schon alle Schilderungen Hagens durch Herbeiziehung des hier auf
R. 11. die Wonnen der Ehe hinweisenden Themas der göttlichen Anmut und der auf die Feuer-umhegte Walküre, auf den Kampf mit Fafner und auf den Gewinn des Rheingold-Hortes und des Ringes bezüglichen Themen, Erinnerung weckend, verdeutlicht wurden, so lassen nun, da der schlimme Hagen seine Schlingen gelegt hat, die aus der Baßtrompete aufklingenden Töne des Fluch-
R. 29. themas bangend erahnen, daß dem furchtbaren Ringfluche auch Siegfried, als Herr des Ringes, zum Opfer fallen werde.

S. 63. Vom Rheine her erschallt fröhlicher Hornruf; am Ufer ausspähend erblickt Hagen den mit seinem Rosse im Nachen dahertreibenden Helden, und während im Orchester die Klänge der Rheinfahrt in neuer Gestaltung dahinfluten erkennt der Nibelungensohn an der ungeheuren Kraft, vermöge welcher der Fremde seinen Nachen durch gemächliche Ruderschläge gegen die Strömung treibt, im Nahenden den ersehnten Helden, der ihm den
R. 6. Ring, seines Vaters herrschgewaltigen Ring bringen soll. Siegfried landet; mit lauten Heilrufen, deren wahren Sinn das dieselben durchtönende Fluchthema deutet, bewillkommnet Hagen den „teuren Helden", und wenn dieser nun zu dem von Hörnern und Posaunen intonierten
W. 58. und von auftaktigen Streicherfiguren begleiteten Siegfried-Thema grüßend vor König Gunther hintritt, so kann

sich gewiß kein fühlender Mensch eines aus Mitleiden und Furcht gemengten tief-tragischen Empfindens erwehren. (Die unschuldsvolle Treuherzigkeit, mit welcher der sonnige Held der furchtbar finsteren Welt des Nibelungenhasses und der Gibichungen-Begehrlichkeit gegenübertritt, macht uns in tiefster Seele erbeben, und aus dem Grunde solcher bangenden Teilnahme entblüht das rechte Gefühlsverständnis für die furchtbare Wirkung des Vergessenheitstrankes und für allen schrecklichen Trug, den Siegfried, selbst betrogen, weiterhin üben muß.) Freudig bietet König Gunther dem Helden Land, Leute und sich selbst zum Pfande der Gastlichkeit 100.
an, wogegen Siegfried erklärt, nur den eigenen Leib und sein selbstgeschmiedetes Schwert darbringen zu können, und als Hagen hierzu bemerkt, daß die Mär ihn doch als den Herren des Nibelungenhortes bezeichne, kann Siegfried nur erwidern, daß er dem Horte nichts entnommen, als ein Helmgewirk, das er, ohne dessen Wert zu kennen, am Gürtel trage und einen Ring, den nun ein hehres Weib ihm hüte. Sofort ahnt der Nibelungensohn, daß Brünnhilde dieses hehre Weib sei, und zur Förderung seiner neidvollen Pläne erklärt er dem Helden die geheime Zauberkraft des Tarnhelmes: „er taugt, be- R. 23.
deckt er dein Haupt, dir zu tauschen jede Gestalt; verlangt dich's an fernsten Ort, er entführt flugs dich dahin." Nun aber soll Gutrunens Werben den Helden fesseln; 101.
von Hagen herbeigerufen erscheint die Gibichungentochter mit gefülltem Trinkhorne und bietet dem Gaste den Willkommentrank. Siegfried ergreift das Horn, und wie er schon zuvor, da er sein Roß Grane Hagen zur Pflege übergab und da er von der hehren Ringhüterin sprach zu zärtlich aufschwellenden Themen-Reminiscenzen Brünnhildens gedacht hatte, so weiht er in treuer Minne unter sanfter Verkettung der Dankpreisung mit dem S. 85.
Weltherrschaftsthema ihr nun auch den ersten Trunk, der S. 81.
ihm auf seiner Weltenfahrt geboten wird. Doch wie er nun in langem Zuge das Trinkhorn leert, macht ein furchtbarer Vergessenszauber all sein Erinnern an 99.
Brünnhilde schwinden, und wieder zu Gutrune aufschauend, entbrennt er in wilder Leidenschaftlichkeit für das Mädchen, frägt ungestüm nach ihrem Namen und trägt sich ihr zum Bunde an. Ein Blick Hagens bestimmt

Gutrune, die Männer allein zu lassen, und Siegfried, in dem alles, was Gunther nun von seinem Verlangen nach der feuerumloderten Felsenfrau erzählt, nur noch wie dumpfe Anklänge an ein längstvergessenes Märchen widerhallt, erklärt sich schnell bereit, Brünnhilde für den Gibichungen zu freien, wenn dieser ihm die Schwester zum Weibe gäbe. Zuvor aber soll Blutbrüderschaft den Treuebund zwischen Gunther und Siegfried weihen. Hagen füllt ein Trinkhorn mit frischem Weine und hält es den Beiden hin, die sich den Arm mit dem Schwerte ritzen und das Blut ins Trinkhorn träufeln lassen. In dem diese Handlung begleitenden Orchestersatze erklingen außer den Themen des Fluches und des Schwertes und den für Gunther und für Hagen charakteristischen Motiven noch das hier auf die Unantastbarkeit der Eide
R. 9. R. 19 a. hinweisende Weltherrschaftsthema und schweifende Loge-Figuren, die als Symbol des Lügengottes weiterhin vielfach an die Unwahrhaftigkeit gemahnen, der nun auch Siegfried verfallen ist.

Die feierlichen Eide, mit denen Siegfried und
102. Gunther sich Blutbrüderschaft zutrinken, um-
103. schließen den Sühneschwur, der jede Eidesverletzung mit rächendem Tode bedroht, und bedeutsam erklingt die finstere Weise des Sühneschwures gleich nach dem Händedruck der Verbrüderten zu einigen Worten, mit denen der finstere Rächer Hagen sein Fernbleiben vom Brüderbunde begründet. Siegfrieds Treueeid war ein kraftvoller Oktaven-Absprung gefolgt, der im weiteren Verlaufe des Dramas die trotz aller trügerischen Wirrnis doch kraftvoll echte Siegfriedstreue symbolisiert. Eilig waffnen sich Siegfried und Gunther, besteigen den Nachen und steuern dem Brünnhildenfelsen zu; Gutrune tritt aus dem Gemache, gewahrt mit freudiger Erregung die Abfahrt der Helden und ersehnt sich Siegfrieds baldige Rückkehr, dann aber bleibt Hagen, vor der Gibichungen-Halle Wache haltend, allein zurück. Alberichs Herrscherruf umklingt ihn; triumphierend erwägt Hagen, wie nun Siegfried, der stärkste Held, ihm den Weltherrschaft verheißenden Goldreif bringen werde, um den einst Alberich der Liebe
R. 7. 105. entsagt hatte, und mit bitterem Hohne erlabt er sich an der Vorstellung, daß jene freien Söhne und frohen

Gesellen, die eben so lustig zu abenteuerlicher Werbung dahinsegeln, schließlich doch ihm, des Nibelungen Sohn, W. 54.
dienstbar werden müßten. Der Vorhang schließt sich, und eine düstere Orchestersymphonie leitet zur nächsten Szene über.

Zu aufsteigenden Synkopen des Zerstörungswerkes R. 50.
erklingen in bedeutsamer Verschlingung mit dem Ring- R. 6.
Thema nochmals die wichtigeren Motive der vorausgegangenen Szene, gefolgt von einer Wiederholung der höhnenden Hagenhoffnung — dann seufzt zweimal ein dem Tagesmotive aus „Tristan und Isolde" gleichendes wahrhaft tragisches Orchesterthema auf, und die nun folgenden vom Fluche durchklungenen Einsätze der Brünnhildens Liebesumfangen deutenden Melodie kün- 93.
den, daß ein furchtbarer Tag, der werden will, die einsame Frau auf dem Walkürenfelsen mit schwerstem Leide bedroht. An dem Ringe, den Brünnhilde als einziges Gut geizt, nagt bereits das Zerstörungswerk des haßerfüllten Nibelungen; böser Vergessenheitszauber hat 99.
Siegfrieds Liebe ertötet, und mit ahnungsvollem Schmerze erfüllt uns der Anblick Brünnhildens, die am Eingange des Felsengemaches sitzt und in wonnigem Gedenken ihres Liebesstolzes Siegfrieds Ring mit Küssen S. 88.
bedeckt. Altgewohntes Geräusch stört sie aus ihrer Träumerei auf; ein Luftroß schwingt sich zum Tann W. 48.
und trägt die Walküre Waltraute herbei, die von Brünn- W. 49.
hilde mit lebhafter Freude begrüßt wird. Wagt es die Schwester in Liebe dem Gebote des Gottes zu trotzen, oder bringt sie gar als Botin die Verzeihung Wotans? Also frägt Brünnhilde und berichtet der Schwester mit tiefer Freudigkeit, wie der Gott ihre Bitten bereits erfüllt und ihren Schlummer so gehütet hatte, daß nur ein furchtlos-freiester Held, den ihre Wälsungenliebe sie hatte W. 60.
erahnen lassen, zu ihr dringen und sie zu aller Seligkeit der Liebe erwecken konnte.

Voll ertönt das Thema der Wälsungenliebe und verströmt in die Harmonieen des Weltgrußes; dann aber S. 84.
enttaucht dem Orchester eine freudig bewegte Verengung der Dankpreisungsmelodie, die, anschwellend, das Sieg- S. 85.
fried-Thema und nochmals einsetzende Fragmente des Weltgrußes umspült und schließlich Brünnhildens freudiges Umarmen der Schwester begleitet. Waltraute

jedoch, die in bängster Sorge und Furcht dahergestürmt kam, hört kaum auf das glückselige Liebesschwärmen; herbe fordert sie Brünnhilde zu besonnener Ruhe auf und berichtet dann von aller Not der ewigen Götter. Seit seiner Trennung von Brünnhilde habe Wotan seine Walküren nicht mehr zu Kämpfen und Schlachtensiegen ausgesandt; einsam und ruhelos habe der Gott als Wanderer die Welt durchschweift und sei jüngst mit zerschlagenem Speere nach Walhall heimgekehrt. Auf sein Geheiß hätten Walhalls Edle den Saal der Seligen mit den dürren Scheiten der Weltesche umschichtet, und dort auf dem Hochsitze inmitten der Götter und Walhall-Helden erharre der Gott nun erlösende Kunde. Bange an des Gottes Brust geschmiegt hatte Waltraute erlauscht, wie Wotan jüngst, Brünnhildens gedenkend, die Worte vor sich hinsprach: „des tiefen Rheines Töchtern gäbe den Ring sie zurück, von des Fluches Last erlöst wär' Gott und Welt", und flehentlich beschwört Waltraute nun die Schwester, der furchtbaren Sorge, die Wotan nicht Ruhe finden läßt, und aller bangen Qual der Ewigen ein Ende zu bereiten, indem sie den Ring, den Siegfried ihr schenkte, dem Rheine wiedergiebt. Die der ganzen Waltrauten-Erzählung gleichsam
W. 51. als Hauptthema zu Grunde liegende Weise des göttlichen Unmutes führt hier mehrfach die ratlos bangenden Ton-
(110.) folgen as g ges $\overline{es}$ | f e es $\overline{c}$ | ein, die als Symbol eines quälenden Nachsinnens über fremdes — und weiterhin auch über eigenes Weh an Brünnhilde haften bleiben. Daneben aber treten in der Waltrauten-Er-
W. 53. 54. zählung die Themen der Götternot, der Weltvererbung,
R. 9. 8. der Weltherrschaft, das mit gewaltigen Walhall-Klängen
S. 71. W. 55. kombinierte Thema der Weltesche, die Schicksalsfrage und viele auf Brünnhilde und auf Rheingold und Ring bezügliche Motive hervor, und eine wunderbar tief-ver-
W. 61. sonnene Aneinanderreihung von Scheidegruß, Rheintöchtersingen, Ringthema, Entsagungsmelodie, Fluch- und Walhall-Klängen innerhalb kurzer 24 Takte deutet Wotans Gedenken an Brünnhilde und sein Ersehnen der durch sie zu vollbringenden Erlösungsthat.

Hatte Brünnhilde schon durch ihre Entgötterung und in der vollen Liebeshingabe all' ihr Wissen vom Ringfluche und von Wotans sorgendem Leide eingebüßt,

so wirkt nun auch der am Ringe haftende Zauber des Begehrens (in idealster Weise allerdings; denn nur als Siegfrieds Liebespfand möchte sie den Ring sich wahren und nimmer hergeben) auf sie ein, und verständnislos und ungerührt bleibt sie gegenüber Waltrautens heißen Bitten. Im Ueberschwange ihrer Liebe ruft sie der Schwester zu, daß Siegfrieds Ring ihr das schimmernde Wahrzeichen für Siegfrieds Liebe sei und daß sie der Liebe und dem Ringe niemals entsagen wollte. Da verspürt Waltraute etwas von dem furchtbaren Grimme, mit dem Walvater einst sein trotzendes Kind gestraft hatte, zugleich aber erbebt sie vor der Gewalt des Götter und Welt unabwendbar bedrohenden Fluches, und mit bangen Klagerufen stürzt sie fort. Das verhallende Geräusch des Walkürenrittes, der Waltrautens Aufbruch nach Walhall begleitete, geht in die mählich anschwellenden Klänge der von Logefiguren durchzüngelten Waberlohe über. Heller leuchtet der Feuerschein aus der Tiefe auf, glühende Flammen zucken über den Felsensaum empor, und aus den flammenden Gluten erklingen Horntöne — Siegfrieds Hornrufe. In höchstem Entzücken will Brünnhilde dem Ersehnten entgegeneilen — — — da wird die fröhliche Hornweise von einer grellen Dissonanz verschlungen: ein Fremder durchdrang das hütende Feuer, und jammernd schreit Brünnhildens Ruf: „Verrat!" zum Himmel empor. Wohl ist es Siegfried, der nun abermals die nur dem furchtlos-freiesten Helden weichenden Flammen durchschritt; aber durch den Zauber des Tarnhelmes erscheint er als König Gunther, und mit einer Siegfrieds Erscheinen und seine Anreden begleitenden Verbindung des Tarnhelm- und des Vergessenszaubers mit dem Gunther-Thema weist die Musik sehr eindringlich auf diese Verzauberung hin. Mit verstellter Stimme fordert Siegfried als Gunther, der Gibichung, Brünnhilde auf, ihm anzugehören und sich in ihrem Felsgemache ihm zu vermählen, und da die Bangende sich auf die schützende Kraft ihres Ringes beruft, dringt Siegfried gegen sie vor und zieht ihr nach längerem Kampfe den Ring vom Finger. Furchtbare Hagenschritte der Baßinstrumente und die mehrfach erklingenden Themen des Zerstörungswerkes, des Ringes und des Fluches bringen es dem Hörer immer wieder

R. 7. W. 52. R. 3. R. 19. 20. R. 23. 99. 96.

zum Bewußtsein, daß Nibelungentücke und Nibelungenhaß die schmachvolle Vergewaltigung Brünnhildens ersonnen und herbeigeführt haben. Als Brünnhilde nach dem Raube ihres Ringes ohnmächtig in den Armen des Räubers niedersinkt und ihr Blick bewußtlos die Augen des Schrecklichen streift, deuten die aus dem
S. 88. Orchester leise aufklagenden Themen des Liebesstolzes
93. und des Liebesumfangens, daß Brünnhilde durch den Glanz dieser Augen an Siegfried gemahnt worden ist. Wehrlos und gebrochen muß sie dem Gebote des Fremden folgen; wankenden Schrittes geht sie in das Ge-
104. mach, während ihr Bezwinger in echter Siegfriedstreue
R. 35. sein Schwert Nothung zieht, das ihn im Brautgemache züchtig von dem für den Blutbruder geworbenen Weibe trennen soll. Pochende Tarnhelm- und Vergessenszauber-Accorde, aus denen wehklagend Brünnhildens Liebesmelodie aufschreit, bringen diese entsetzensbängste Szene der Trilogie zum Abschluß.

Zweiter Aufzug.

Rheinufer vor der Halle der Gibichungen.

Nun ist das Zerstörungswerk der Nibelungen in vollem Gange. Rastlos drängen sich die vollen Accord-
R. 30. synkopen des Zerstörungsthemas aneinander, und die zermalmend niederschreitenden Bässe der düster-leiden-
95. schaftlichen Orchestereinleitung lassen Hagen als den furchtbaren Werkmeister im Reiche des Truges und des Verrates deutlich wahrnehmen. Als nach gellenden Klagelauten der Vorhang sich teilt, sieht man Hagen in tiefer Nacht vor der seiner Hut anvertrauten Königshalle sitzen. Der Gewaltige schläft, und die aus der
105. Trompete erklingende Melodie seines Hohnes kündet, daß er von den „freien Söhnen" träumt, die im Zwange bösen Zaubers nun für ihn wirken. Der Mond tritt
R. 6. hinter Wolken hervor, und zu niederschwirrenden Ring-Klängen wird Alberich sichtbar, der unmittelbar neben Hagen dem Boden entstiegen ist und gleich einem beklemmenden Albdrücken sich an die Brust des Sohnes heranpreßt. Mit wilder Dringlichkeit vermahnt er den mit offenen Augen Fortträumenden, all' seinen Mut und all' seine Macht an den Wiedergewinn des Ringes zu

setzen, den ihm selbst einst Wotan, der wütende Räuber, entrissen hatte. Wotans Gewalt sei gebrochen; aber der in seiner Kraft furchtlose Wälsunge Siegfried und das weise Weib, das dieser sich erweckte, walten des Ringes, und wenn Siegfried dessen Macht zu nützen wüßte, oder wenn Brünnhilde den Reif gar des Rheines Töchtern zurückgäbe, so könnte alles Streben nach der verlorenen Herrschgewalt den Nibelungen nichts mehr frommen. So soll denn der im Truge zaglose Nibelungensohn rastlos darnach trachten, Siegfried zu verderben und den Ring zu erraffen, und sein Entschlossensein hierzu mit einem Schwure bekräftigen. Hagen schwört denn auch, daß er den Ring gewinnen werde; aber ihm selbst — nicht dem Vater soll der Ring zu furchtbarer Goldesherrschaft über alle Welt verhelfen, und klagend hallen Alberichs Abschiedsworte: „Sei treu, Hagen, mein Sohn! Sei treu!" durch die Nacht. Aus der vornehmlich bekannte Themen verwendenden und umbildenden dämonisch-finsteren Musik dieser Szene ringt sich, da Alberich Hagens Frage: wer die Macht der Ewigen erben werde? mit „Ich — und du!" beantwortet, das neue Thema des Mordplanes hervor, das hier mehrfach wiederkehrend, in der Schlußszene dieses Aufzuges zu voller Geltung gelangen wird. 106.

Jetzt, nach Alberichs Verschwinden, lichten sich mit dem Dunkel der Nacht auch die Klänge der Musik, und zum Erglühen der Tagesröte stimmen erst die Baßklarinette und dann die Hörner die rüstige Weise der Morgenfrische an, die in 107.
kanonischen Einsätzen aller Hörner zu einer feierlichen Begrüßung des neuen Tages anschwillt. Am Ufer tritt plötzlich Siegfried hervor, den Tarnhelmzauber seinem Wunsche gemäß schnell von der Stätte seiner trügerischen Werbung entführt hat, und ruft Hagen wach, der ihm eilig Gutrune herzu entbieten muß. Zu einer fröhlichen 101.
Weise, die den späteren Hochzeitsjubel vorausnimmt, und zu den auf seine trugvolle That bezüglichen Loge- und Zauberthemen berichtet Siegfried den Beiden, wie er Brünnhilde bezwungen und die Nacht über bei ihr geruht habe, begegnet Gutrunens eifersüchtigen Fragen mit dem Hinweise auf sein, Siegfriedstreues Schwert, das ihn 104.
nächtens von Brünnhilde trennte, und erzählt weiter, wie er im Morgengrauen die Braut dem schnell an seine

Stelle tretenden Gunther zugeführt und sich selbst schnell zu Gutrune hergewünscht habe. Bei starkem Winde folge das glückliche Paar ihm eilig im Nachen, — und schon sieht Hagen auf den Fluten des Rheines fernher ein Segel erschimmern. In den Tönen des sich hier
108. aus dem Thema 101 hervorbildenden Hochzeitsrufes bittet Gutrune den bleichen Halbbruder, daß er die Mannen nach Gibichshof zur Hochzeit entbieten möge, und geht dann mit Siegfried ab. Das Thema
107. der Morgenfrische und speziell dessen letzte nunmehr Hagens gewaltsamen Humor deutende Intervallenschritte fundamentieren die Musik der nun folgenden Szene, während welcher Hagen mit tosenden Stierhorntönen und gellender Fehdebotschaft die Gibichsmannen herzu-
96. ruft. Der Hochzeitsruf, das Gunther-Thema und — bei Hagens Worten: „Not ist da!" ein zweimaliger Ab-
R. 32. stieg der Götterdämmerungsklänge durchschallen jeweils das wild-reckenhafte Orchester-Scherzo, dem die ungeberdigen Chöre der Mannen und Hagens ironisch-feierliche Aufforderungen zum Vorbereiten von Opfern gleichsam als Triosätze eingefügt sind. Zu ungeberdigen Orchesterfiguren, die unwillkürlich an Siegfrieds gewaltiges Schmieden (75) erinnern, stürmen von allen Seiten
109. die Mannen kriegsbereit herbei, und äußerst charakteristisch gelangt die bärenhafte Wildheit dieser alten Germanen in Chorsätzen zum Ausdruck, die — dem Meister sei es gedankt — auch nicht die geringste Spur einer späteren Liedertafel-Kultur wahrnehmen lassen. Mit lärmender Heiterkeit vernehmen die Gibichsmannen, daß nicht Kampf und Streit, sondern Hochzeitsfeier und Gelage ihnen bevorstehen, mit schallendem Gelächter erfreuen sie sich an der ungewohnten Lustigkeit des finsteren Hagen und gespannt horchen sie auf, als Hagen sie anweist: zum Empfange des Königspares bereit zu sein, der neuen Herrin treu zu helfen und — wenn Leid diese treffen sollte, mit der Rache nicht zu säumen. Hochzeitsruf, Gunther-Thema und die Melodie der Morgenfrische klingen freudenvoll zueinander, als nun einige Mannen unter lauten Heilrufen das Herannahen des Nachens gewahr werden, und zu einer ungemein kernigen Marschumbildung des nun im ganzen Blech und vollen Schlagzeuge des Orchesters erdröhnenden

und von Willkommensrufen der Mannen durchklungenen
Gunther-Themas steigen Gunther und Brünnhilde ans 96.
Land. Bleich und kummervoll steht Brünnhilde da, während der König sie dem Volke als Herrin vorstellt, und ein beklommener Ansatz der Walkürenfigur verflüchtigt sich in das aus dem Unmut-Thema hervorgegangene ratlos verzweifelnde Motiv des Trugwerkes, das 110.
fernerhin, stets also gedoppelt, mehrfach auch in gewaltiger Dehnung einzelner Töne oder in Verengungen wiederkehrend, zum Klangausdruck für Brünnhildens zornbebendes Empfinden der, wie sie wähnt, durch Fügung des strafenden Gottes über sie kommenden Schmach wird. Siegfried und Gutrune kommen herzu, Gunther bewillkommnet sie und preist das Glück des Doppelbundes, der hier geschlossen werden soll. Als Gunther der Schwester Gatten mit seinem Namen Siegfried nennt, blickt Brünnhilde erschreckt auf und ihr jähes Entsetzen findet im Orchester mit dem Zusammenprallen von Ring- R. 6.
und Schwert-Thema und den darauf folgenden Accord- R. 35.
schlägen der Siegfriedstreue volle Deutung. Siegfried, 104.
den herrlichen Helden, der furchtlos mit selbstgeschaffenem Schwerte zu ihr gedrungen war, der ihr den Ring gegeben und auf dessen Treue sie so selig gebaut hatte, ihn sieht sie als Gatten eines anderen Weibes vor sich stehen. Und nun, da Siegfried die in furchtbarem Schmerze Schwankende mit kräftigem Arme stützt und auf Gunther als auf ihren Gatten hinweist, erblickt Brünnhilde am Finger des Helden jenen Ring, den sie von Siegfried erhalten hatte und der ihr in dieser Nacht von dem fremden Gibichungen entrissen worden war. Furchtbar fährt sie auf, während das Ringthema den drohenden Klängen des Fluches weicht, und zu den bebenden Synkopen R. 29
des Zerstörungswerkes, die immer wieder an das nun R. 30.
siegende Walten des Nibelungenhasses gemahnen, fordert sie Rechenschaft, wie der Ring, den Gunther ihr entrissen, an Siegfrieds Hand gekommen sei. Siegfried erklärt, den Ring nicht vom Gibichungen erhalten zu haben, und Gunther, der von dem Ringe nichts weiß, bestätigt verlegen, daß er dem Helden keinen solchen gegeben habe. Schaudernd erahnt Brünnhilde, daß sie schmählich getäuscht worden ist, und, ohne das Geheimnis dieses Truges erfassen zu können, weist sie doch wü-

tend auf Siegfried und erklärt mit Bestimmtheit: „Ha! dieser war es, der mir den Ring entriß. Siegfried, der trugvolle Dieb!“ Siegfried weiß, im Banne des Vergessenszaubers stehend, nur noch, daß er den Ring im Kampfe mit einem wilden Wurm erbeutet hat; völlig unbekümmert steht er, der schuldlos-Schuldige dem zornbebenden Weibe, dem verdrossenen Gunther und den durch Hagen zu gespannter Teilnahme aufgereizten Mannen gegenüber, während Hagen nun zu Brünnhilde tritt und ihr trocken erklärt, daß hier wohl ein Betrug vorzuliegen scheine, den der treulose Betrüger büßen müsse. „Betrug! schändlichster Betrug! Verrat!“ so schreit verzweifelter Schmerz aus der Seele der Be-
R. 8. trogenen auf, und in breiten Walhallklängen wendet sich Brünnhilde an die heiligen Götter mit der Frage: ob deren Wille solche Leiden, solche Schmach über sie verhängt hätten, und mit der leidenschaftdurchglühten Bitte: ihr nun Rache zu raten, wie nie welche geraft. Gunther, der sie zur Mäßigung auffordert, wird von Brünnhilde verachtungsvoll als selbst verratener Verräter zurückgewiesen, und laut vor allem Volke erklärt Brünnhilde nun, daß sie nicht Gunther vermählt sei, sondern Siegfried, der ihr Lust und Liebe abgezwungen habe. Mit Entrüstung weist Siegfried diese Aussage zurück, indem
102 b. er sich auf die Blutbrüderschaft mit Gunther und auf
R. 35. sein Schwert beruft, das, Eidestreue wahrend, ihn von dem traurigen Weibe trennte. Doch Brünnhilde erwidert, daß ihr nicht nur des Schwertes Schärfe bekannt geworden sei, sondern auch die Scheide, darin Nothung wonnig ruhte, als sein Herr die Traute liebend umfangen hielt, und nun stellen Gunther, Gutrune und selbst die Mannen die Forderung, daß Siegfried durch einen Eid die Klage wiederlege. „Wer von euch wagt seine Waffe daran?“ fragt Siegfried im Vollgefühle seiner Schuldlosigkeit, und gar bereitwillig hält Hagen seinen Speer hin, während im Orchester ahnungsschwer die
103. Töne des Sühneschwures erschallen. Die Mannen schließen einen Ring um Siegfried und Hagen, und ersterer spricht nun, des Speeres Spitze mit den beiden Schwur-
111. fingern berührend, den Speereid, mit dem er für den Fall, daß die Klage des Weibes wahr ist und er einen Treuebruch wirklich begangen hat, Leib und Leben als

dem eidwahrenden Speere verfallen erklärt. In aufwütendem Walkürenzorne durchsprengt Brünnhilde den Ring der Männer, reißt Siegfrieds Hand vom Speere fort und umfaßt mit ihrer Hand die Spitze, um nun in der gleichen und nur noch leidenschaftlicher begleiteten Weise des Speereides die Wucht und Schärfe der Waffe zur Sühne des Meineides zu segnen, den Siegfried soeben geschworen habe. Die Weise des Speereides nimmt bei Siegfrieds Worten: „wo Scharfes mich schneidet" und „wo der Tod mich soll treffen" — und ebenso bei den Parallelstellen in Brünnhildens Eideserwiderung — die Tonfolgen des Mordplanes auf, was deutlich erahnen läßt, wie der Nibelungenhaß den unwissentlichen Meineid des Helden nützen werde. Gellend werden bei Brünnhildens Gesange die einzelnen Motive des Speereides durch die Trompete imitiert, und wilde Walkürenklänge, zu denen die Mannen Donners Hülfe gegen die wütenden Schmähungen herabwünschen, folgen Brünnhildens letzten Worten und klingen in schmerzschreiende Themenansätze der Liebeszuversicht aus. Siegfried fordert auf, dem Weibergekeif ein Ende zu machen, er bedauert Gunther gegenüber, daß allem Anscheine nach der Tarnhelm ihn nicht ganz unkenntlich gemacht habe und spricht die Hoffnung aus, daß Brünnhilde sich beruhigen und es dann dereinst noch Dank wissen werde, daß er sie für den Gibichungen gewann. Munter fordert Siegfried die Mannen und Frauen auf, ihm zum Mahle und zu letzten Zurüstungen für die Hochzeit zu folgen, und bei nun wieder freudelichteren Klängen des Orchesters, denen der Hochzeitsruf zum Thema dient, schlingt der frohgemute Held seinen Arm um Gutrune und schreitet mit ihr der Halle zu, gefolgt von den Mannen und Frauen.

W. 49. 106. 94. 108.

Brünnhilde, Gunther und Hagen bleiben zurück, und in furchtbarem Rachebunde wird über Siegfried das Todesurteil gefällt und Hagen zum Vollstrecker desselben bestimmt. Aus den nach dem Abgange der Frohen sich schnell wieder trübenden Harmonieen des Orchesters ringen sich die Themen des Fluches und der Entsagung los; die Synkopen des Zerstörungswerkes beginnen wieder zu pochen, und die wehmütig wie ob verlorenem Glücke klagende Melodie der Liebeszuversicht muß alsogleich den düsteren Klängen des Vergessenszaubers

R. 29. 7. R. 30. 94. 99.

103. und des Sühneschwures weichen. Dann wagt sich der
106. 110. Mordplan wieder hervor und zum Thema des Trug-
werkes sinnt Brünnhilde den unerklärlichen Geschehnissen nach: „Welches Unhold's List liegt hier verhohlen? Welch es Zauberers Rat regte dies auf?" Er selbst, der
S. 81. herrliche Welterbe, dem sie all' ihr Wissen und ihr Magdtum in heiligster Liebeszuversicht hingegeben hatte, will sie nun jauchzend an einen anderen Mann verschenken — nein, solche Schmach kann Brünnhilde nicht ertragen; nach Sühne verlangt jeder Schlag ihres gottenstammten Herzens, und Sühne kann ihr nur der Tod des frevelnden Helden geben. Furchtbar taucht der Mordplan vor ihrer Seele auf, und zu einer weiterhin vielfach hervor-
R. 3. tretenden Verbindung der Klagelaute mit den irrenden
110. Tonfolgen des Trugwerkes erhebt sie, schmerzvoll vor sich hinbrütend, die Frage: „wer bietet mir nun das Schwert, mit dem ich die Bande zerschnitt?" Und nun tritt hastig, als hätte er nur auf diese Frage gewartet, der unholde Zauberer Hagen dicht zu Brünnhilde heran und bietet sich und seinen Siegfrieds Meineid wahrenden Speer zur rächenden That an. Wie Hagens Reden durch
111. die Klänge des Speereides verschärft werden, so findet Brünnhildens Gedenken an Siegfrieds sieghafte Kraft und an den Zauber der Unverwundbarkeit, mit dem sie selbst den Körper des Helden gesegnet hatte, in Anklängen des Hornrufes, des Siegfried- und des Schwert-Themas seine Deutung, und verwehende Ansätze der
S. 86. Liebeszuversicht und des jauchzenden Jubels klagen dazwischen um verlorenes Glück. Aber Sühne muß Brünnhilde ihrer Schmach gewinnen, und so verrät sie denn Hagen, daß sie am Rücken des sicher niemals fliehenden Helden den unverwundbar machenden Zauber gespart habe. Mit den Worten: „Und dort trifft ihn mein Speer!" wendet sich der Nibelungensohn zu dem unter der Last seiner Schande zusammenbrechenden Könige, der erst unter
102. Hinweis auf die ihn mit dem Helden einende Blutbrüderschaft von einer Tötung Siegfrieds nichts wissen will, durch Brünnhildens neue Klagen über den ihr angethanen Verrat und durch Hagens seine Begehrlichkeit wachrufende Bemerkung, daß er nur durch Siegfrieds Tod
R. 6. in den Besitz des machtverheißenden Ringes gelangen könnte, aber doch dazu bestimmt wird, dem Mordplane

zuzustimmen. Doch Gutrune will der Bruder geschont wissen, und so rät denn Hagen, auf muntre Jagd hinauszuziehen, bei der Siegfried angeblich einem wilden Eber erliegen müßte. „So soll es sein! Siegfried fallel" entscheiden nun Gunther und Brünnhilde, und in gewaltigem Dreigesange, den Töne des Sühneschwures, des Speereides, Walhall-Klänge und der trotzige Hagenschritt durchhallen, rufen Brünnhilde und Gunther den rächenden Gott Wotan — Hagen aber den einstigen Ringherrn Alberich zum Zeugen ihres Racheschwures an. Das am Schlusse des Rachegesanges furchtbar aufragende Thema des Mordplanes übertönen freudig 106.
heranschwellende Hochzeitsrufe, und von Blumenstäbe 108.
schwingenden Knaben geführt tritt der Brautzug aus der Halle hervor. Starke Männer tragen Siegfried auf einem Schilde — und Gutrune auf einem Sessel inmitten der fröhlichen Schar, und auf den Weihsteinen an den Uferhöhen werden festliche Opfer gerüstet. Fast mit Gewalt muß Hagen Brünnhilde zwingen, dem Könige die Hand zu reichen, der von den Mannen nun auch auf einen Schild emporgehoben wird. Drohend durchdröhnen die wiederum mit dem irrenden Thema des Trugwerkes zusammenklingenden Klagelaute den rauschenden Hochzeitsjubel.

Dritter Aufzug.

Wildes Wald- und Felsenthal am Rheine.

Alles Unheil des Ringfluches und des Nibelungenneides, dem zu wehren Wotan dereinst in schwerem Verschulden verabsäumt hatte, lastet nun über Siegfried und Brünnhilde, und des Gottes herrlichste und liebste Geschöpfe müssen also am schwersten das Unrecht büßen, das Wotan begangen hatte, da er den Rheintöchtern das ihnen geraubte Gold nicht wiedergab. Im Zwange furchtbarer Nibelungentücke hat Siegfried Untreue und Verrat üben und schuldlos Meineid schwören müssen, der ihn dem Tode weiht, während Brünnhilde in verzweifelnder Raserei des Schmerzes und der Schmach selbst den Tod ihres trugverfallenen Helden fordern mußte. Gerade von Siegfried und Brünnhilde hatte der Gott

erhofft, daß sie die erlösende That der Weltbefreiung vom Ring- und Goldesfluche vollbringen würden, und nun, da auch diese letzte Hoffnung zu schwinden droht, umschweben die von Wotan auf Kundschaft ausgesandten Raben mit bangem Flügelschlage den Rhein. Aus den Uferwaldungen des Stromes klingen Horntöne hervor, die an ein fernes Jagen gemahnen. Siegfrieds
S. 63. Hornrufe werden von entfernteren Hornklängen mit dem
108. Hochzeitsrufe beantwortet, und die zu dröhnenden Stier-
R. 3. hornrufen führenden Klagelaute des Orchesters erinnern furchterweckend daran, daß auch der finstere Rächer Hagen an der Jagd teilnimmt. Dann aber hebt in der Tiefe des Orchesters ein wunderbares Tonweben an: im Kanon der Hörner steigt die vom „Rheingold" her wohl-
R. 1 a. bekannte Werdeweise auf, gefolgt von dem wellenum-
R. 5. klungenen Goldesgruß, und nachdem aus der Ferne nochmals der Hochzeitsruf und Siegfrieds Hornruf
R. 4. herüberschallten, führt das Rheingold-Thema ein wunderbares Schweben sich gleichsam wohlig wiegender Harmonieen herbei, das auf den Refrain des nachfolgenden Gesanges der Rheintöchter vorausweist. In hellem Sonnenglanze liegt das waldige Felsenthal mit dem daran vorüberströmenden Rhein da, und zu den wonnigen Klängen des zuerst rein-instrumental aufschwellenden, von wiegenden und aufschäumenden Wellenfiguren be-
112. gleiteten Sonnenliedes sieht man die drei Rheintöchter Woglinde, Wellgunde und Floßhilde in fröhlichem Schwimmreigen der Flut enttauchen. Es ist, als wollte die Welt einmal noch in aller jener unschuldsvollen Schönheit erschimmern, mit der sie dereinst zu tiefster Lust auch dem Gotte entgegengelacht hatte. In dem nun mehrfach vom Rheingold-Thema durchklungenen Sonnenliede, das unbestritten als eine der wahrhaft sonnigsten tondichterischen Inspirationen Wagners gilt, erbitten sich die Rheintöchter von Frau Sonne deren lichtes Hinabstrahlen in die seit dem Raube des Goldes verfinsterte Wassertiefe. Sehnsüchtig gedenken die Mädchen ihres leuchtenden Schatzes und flehen die Sonne an, den Helden herbeizuführen, der ihnen das Rheingold wiedergeben könnte. Beim Herüberschallen ferner Jagdrufe schlagen die holden Wasserfrauen voll ungeduldiger Freude das Wasser, wozu im Orchester die aufschäumen-

den Wellenfiguren ertönen, und nach der zweiten Unterbrechung ihres Gesanges enthuscht den Streichern und Holzbläsern das neue Thema des Nixenspottes, 113.
das anfangs häufig in einen fragenden Hornruf ausmündet. Die Mädchen haben Siegfrieds Horn tönen gehört — und schnell tauchen sie unter, um sich auf rechtes Ueberlisten des Ringherrn zu besinnen. Siegfried erscheint auf der waldigen Uferhöhe und schilt, da er die Wasserfläche vor sich gewahrt, daß ein Albe ihn irregeführt und von der Fährte des Wildes abgebracht haben müsse. Flink enttauchen die Rheintöchter der bergenden Tiefe und befragen den Helden mit schelmischer Teilnahme um den Grund seines Eiferns. Gerne wollen sie ihm gute Jagdbeute weisen, wenn er ihnen zum Lohne dafür den goldenen Ring gäbe, der ihm am Finger glänzt. Doch R. 6.
Siegfried ist der Ring, um den er einen Riesenwurm er- R. 28.
schlug, für eines Bären Tatze nicht feil; auch meint er, daß sein Weib wohl zürnen würde, wenn er sein Gut an die Wasserfrauen verschenkte. Hell lachen die Mädchen auf, spotten ob des Helden Furcht vor der Frau, und schlingen wieder ihren Reigen, zu dessen Klängen sie nun höhnisch den Geiz des schönen und starken Helden beklagen. Lachend tauchen sie unter, und Siegfried, den der Spott der Mädchen verdrießt, bedauert schon, ihnen den Ring nicht gegeben zu haben. Er steigt tiefer zum Rheine herab und ruft die Wasserfrauen mit dem Versprechen, ihnen den Ring lassen zu wollen, wieder herbei. Mit feierlichem Ernste warnen die Rheintöchter nun vor allem Unheil, dem Siegfried durch den Besitz des Ringes R. 6.
verfallen sei, und zu bangen Klagelauten trüben sich dabei die Harmonieen, in denen sie Siegfried anrufen. Sie berichten von Alberichs todbringendem Fluche, der R. 29.
an dem Ringe haftet, und sie weissagen, daß, wie Fafner S. 77.
um des Ringes willen gefällt worden sei, so auch Siegfried fallen — und zwar heute noch fallen werde, wenn er den Ring nicht der ihn vom Fluche sühnenden Tiefe übergäbe. Der Goldesgruß und die Werdeweise verhallen bei der Sühneverheißung in die herabschauernden Klänge der Götterdämmerung, und Götterdämmerungs- R. 32.
harmonieen und die verminderten Sextaccorde des Nor- 91.
nenseil-Themas verweben sich mit den Ringterzen, als die Wasserfrauen nochmals vor dem Fluche warnen,

den die Nornen in des Urgesetzes Seil geflochten hätten. Doch Siegfried kennt keine Furcht: mit seinem Schwerte,
R. 9. mit dem er einst schon einen herrschgewaltigen Speer zerschlagen habe, werde er nötigenfalls wohl auch der Nornen Seil zerhauen können. Wohl hätte ihn schon der sterbende Fafner vor dem Fluche gewarnt, der an
W. 54. dem Welterbschaft verheißenden Ringe hafte; aber wie er dieser Warnung nicht geachtet habe, so sollen nun auch der listigen Frauen Drohungen ihm nicht den Ring abgewinnen, den er um Minnegunst den wilden Wassertöchtern wohl gelassen hätte. Eine Erdscholle erhebend und sie weit über sein Haupt weg zurückschleudernd, erklärt Siegfried, daß er also jede Furcht um Leben und Leib weit von sich werfe, und zur vollen Deutung für Siegfrieds Wesensäußerung den Rheintöchtern gegenüber mögen hier noch die folgenden Worte angeführt sein, die Wagner in seinem ersten Nibelungenentwurfe den Helden an dieser Stelle hatte sprechen lassen: „Ihr listigen Frauen sollt mich nicht um meine Macht betrügen; den Fluch und euer Drohen achte ich nicht eines Haares wert. Wozu mein Mut mich treibt, das ist mir Urgesetz, und was ich nach meinem Sinne thue, das ist mir so bestimmt: nennt ihr dies Fluch oder Segen, ich gehorche ihm und strebe nicht wider meine Kraft."

Zu harmonisch getrübten Wellenfiguren und Bruchstücken des Sonnenliedes fordern die Schwestern einander auf, den Thoren zu verlassen, der Eide schwur, die er nicht achtet, und Runen weiß, die er nicht rät, und der ein höchstes Gut, das ihm vergönnt ward, verworfen hat, ohne daß er es weiß. Deutlich weist hierbei das
93. zweimal auftönende Thema des Liebesumfangens auf Brünnhilde, als auf das von Siegfried unwissentlich verworfene höchste Gut hin. In wildem Nixenspotte höhnen die Rheintöchter den Helden, daß er einzig den todbringenden Reif sich zu wahren wisse; dann rufen sie Siegfried ein Lebewohl zu und beschließen, jenes stolze Weib aufzusuchen, das Siegfrieds Ring noch heute erben und dann wohl die Bitte der Beraubten erfüllen werde.
112. Mit den allmählich verhallenden Klängen des Sonnenliedes schwimmen die Wasserfrauen davon, und Siegfried faßt sein verwundertes Nachsinnen ob dem ihn an Brünnhildens Schelten gemahnenden Drohen der Mäd-

chen in die Worte zusammen: „Im Wasser wie am Lande lernte ich nun Weiberart: wer nicht ihrem Schmeicheln traut, den schrecken sie mit Drohen; wer dem nun kühnlich trotzt, dem kommt dann ihr Keifen dran.“ Und doch — wenn er nicht Gutrune hold und treu gesinnt wäre — hätte er sich gerne eines der zierlichen Wassermädchen zur Minne gezähmt. Lange sieht er den Davonschwimmenden nach, und erst als die Rheintöchter seinem Blicke ganz entschwunden sind, wendet er sich traumverloren dem Thalgrunde zu, den das in dumpfem Posaunenklange ertönende Fluch-Thema als Unheilstätte kennzeichnet. Hörnerrufe wecken Siegfried aus seinen Träumereien, er antwortet dem Hochzeitsrufe mit seiner frischen Waldweise und ruft dann die Jagdgenossen ins frische und kühle Thal herab. Zu einem geschäftig-freudigen Orchestersatze, dem Waldweise und Hochzeitsruf zu Grunde liegen, steigen Gunther, Hagen und die Mannen von der waldigen Höhe nieder, die Jagdbeute wird abgelegt, alle lagern sich und aus den Weinschläuchen rinnt bald kühlender Labetrunk in die bereitgehaltenen Trinkhörner der Jagdmüden. Hagen frägt, was Siegfried sich erjagt habe, und lachend gesteht der Held, daß er beutelos sei und daß ihm nur drei wilde Wasservögel zu Gesicht gekommen, die ihm gesungen hätten, daß er noch heute erschlagen würde. Gunther erschrickt, während Hagen ruhig bemerkt, daß das wohl üble Jagd wäre, wenn den Beuteloſen ein lauernd Wild erlegte, und, Siegfried ein Trinkhorn reichend, diesen befragt, ob es wahr sei, daß er der Vögel Sangessprache verstünde. Fröhlich ergreift Siegfried das Trinkhorn und bringt den ersten Trunk dem Könige zu, den das überfrohe Wesen des todgeweihten Helden tiefschmerzlich berührt. Dem Orchester entschauert hier eine bange Verbindung des Sühneschwures (Horn) mit dem völlig verfinsterten Thema der Liebeszuversicht, das nach zweimaligem Ansatze der Bässe und Fagotte in die Tonfolgen des Trugwerkes übergeht. Auch in dieser Szene deuten öfters aufschwirrende Logefiguren immer wieder auf alle hier waltende Unwahrhaftigkeit hin.

R. 29. 103. 94. 110.

Auf die Stimmen der Vöglein will Siegfried nicht mehr hingehorcht haben, seit er Frauen singen hörte; um jedoch Gunther, den grämlichen Mann, aufzuheitern,

erbietet sich der Held, Mären aus seinen jungen Tagen zu erzählen, und dicht um ihn lagern sich nun die Jagdgenossen, um jedes Wort erlauschen zu können. Und nun berichtet Siegfried von seinem mürrischen Pfleger, dem Zwerge Mime, von dem Nothung-Schwerte, das er sich selbst hatte schmieden müssen, von dem Kampfe mit Fafner und von dem lockenden Waldvöglein, dessen Gesang ihm verständlich geworden war, nachdem das Blut des erlegten Riesenwurmes ihm die Zunge genetzt hatte; er erzählt, wie er dann, dem Rate des Vögleins folgend, Ring und Tarnhelm dem in der Fafnerhöhle lagernden Horte entnommen und den trugvollen Mime zu Boden gestreckt habe, und während Hagen ob Mimes Tode grell auflacht, verlangen die Mannen immer mehr von den sie lebhaft interessierenden Abenteuern zu erfahren.

98. Hagen aber reicht zu den Klängen des Verführungswunsches Siegfried einen frischen Labetrunk, in den er den Saft eines allen Vergessenszauber bannenden und alles Erinnern wieder wachrufenden Krautes gepreßt hat, und arglos genießt Siegfried auch diesen Zaubertrank, während im Orchester ein tiefleises Uebergehen von den Dämmerharmonieen des Tarnhelm- und des Vergessenszaubers zu traumhaft aufstöhnenden Liebesmelodieen das Wiederfreiwerden des Gedächtnisses deutet. Und wie nun Siegfried weiter erzählt und von des Vögleins weiterem guten Raten und von dem Aufstiege zum feuerumloderten Felsen berichtet, da reihen sich den bislang schon erklungenen erinnerungsvollen Themen Mimes, des Wurmes, des Schwertes, des Wälsungenleides und des mit dem Rauschen des Waldwebens zusammentönenden Vogelgesanges auch noch Reminiscenzen an die Themen der Waberlohe und der göttlichen Anmut, an das Schlummermotiv und an die Melodie der Weltvererbung an, so daß die herrliche Themenwelt des Walddramas „Siegfried" den erzählenden Helden und alle seine Zuhörer hier noch einmal mit bestrickendem Zauber umtönt. Begeistert verkündet Siegfried, wie er auf der Höhe des feuerumbrannten Felsens eine schlafende Maid gefunden und dieselbe mit einem Kusse geweckt habe, und ganz in seligster Erinnernswonne ruft er zu der wonnig verschwebenden Terzenmelodie aus Brünnhildens Weltengruß (S. 84) die

Worte: „Oh! Wie mich da umschlang der schönen Brünnhilde Arm!“ Aus einem Busche fliegen Wotans Raben auf, kreisen über Siegfried und entschweben dann dem Rheine zu, und während Gunther bei Siegfrieds ekstatischem Ausrufe in höchstem Schrecken aufsprang, veranlaßt Hagen durch die Frage: „errätst du auch dieser Raben Geraun?“ Siegfried, ihm den Rücken zuzukehren, den er dann zu den Worten: „Rache rieten sie mir!“ mit seinem Speere durchbohrt. Das von Klagelauten durchstöhnte Fluchthema begleitete die rasche That, und während Gunther und die Mannen zu spät dem Mörder in den Arm fallen, tastet Siegfried nach seinem Schilde, hebt denselben mit einer letzten gewaltigen Anstrengung über sich, um ihn gegen Hagen zu schleudern, stürzt aber ohnmächtig über dem herabsinkenden Schilde zusammen, wobei das Siegfried-Thema in Trompete und Holzbläsern mit einer jähen Dissonanz abbricht. Schauernde Todesklänge hallen in die Welt hinaus; entsetzt rufen die Mannen: „Hagen, was thust du? was thatest du?“ und auch aus dem Orchester tönt die bange Schicksalsfrage auf, die aber gleich in das Thema des Sühneschwures überleitet, das auch zu Hagens harter Antwort: „Meineid rächt' ich!“ fortklingt. Kalten Blutes schreitet der furchtbare Rächer davon und verschwindet im anbrechenden Abenddunkel, während der todwunde Held sich zu düsteren Schicksalsfragen des Orchesters noch einmal aufrichtet und, von zwei Mannen gestützt, einen ergreifenden Scheidegesang anstimmt. Brünnhilde, dem hehrsten Gute, das ihn sein Heldenleben hatte gewinnen lassen, gilt Siegfrieds letztes begeistert-treuestes Gedenken, und in der weihevollen Weise des Weltengrußes, mit der einst das schlummernde Wotanskind vor ihm erwachte, im Siegfried-Thema und in den Wonneklängen der Dankpreisung und des jauchzenden Jubels lobsingt er seiner „heiligen Braut.“ „Brünnhild' bietet mir Gruß!“ Mit diesem todverklärenden Gedanken sinkt Siegfried zurück und stirbt, während die Posaunen mit der Schicksalsfrage und Hörner und Tuben mit der aufklagenden Melodie des Wälsungenleides jene gewaltige Trauermusik einleiten, die aus erschütternden Klängen des Todes und der Trauer zu einer tonverklärenden Heldenfeier führt, wie eine solche erhabener und

R. 29.

W. 58.

114.

W. 55.

103.

S. 84.

S. 85. 86.

W. 41.

herzbezwingender noch nie zuvor von einem Menschengeiste ersonnen worden war. *) Während des Anfanges der Trauermusik, da aus den markerschütternd niederzuckenden in bange Schauer verwehenden Todesklängen
114.
W. 44. die Blasinstrumente sich mit dem Wälsungenthema aufringen und diesem dann schmerzvolle Rückerinnerungen
W. 43. an den weh-waltenden Vater des Helden, an die Mutter
W. 38. 39. Sieglinde und an die leidverfallen-wonnige Geschwister-
W. 40. minne der Eltern sich anschließen, ist es Nacht geworden; einige Mannen haben Siegfrieds Leiche erhoben und schreiten mit derselben, gefolgt von Gunther und den Uebrigen, die Uferhöhe hinan, auf der man im Lichte des aus den Wolken hervorbrechenden Mondes noch einmal den Trauerzug gewahr wird. Dann aber hüllen dichte Nebel das Rheinthal ein; der tote Held ist dem Auge entschwunden, aber strahlend aufersteht seine Idealgestalt nun aus den Klängen des Orchesters. Ueber dem verstummenden Wälsungenleide der Bässe erhebt
K. 35. sich in heller Trompetenfanfare das Thema des Siegschwertes, die Todesklänge lichten sich zu triumphierenden Durharmonieen, die von jauchzenden Figuren der Harfen, Violinen und kleinen Flöte durchschwellt und durch Schläge und Wirbel der Schlaginstrumente verstärkt werden; zweimal steigt in Hörnern und Trompeten das
W. 58. Siegfried-Thema auf, und mächtig giebt das den Blech-
92. bläsern enttönende Heldenthema unvergängliche Ruhmes-

*) Seit jenem bangen 13. Februar des Jahres 1883, da Richard Wagner's welthellsichtige Augen sich im fernen Venedig zum letzten Schlummer schlossen und die furchtbare Sterbekunde alle Welt wie mit den zermalmenden Schlägen der Siegfrieds-Todesklänge durchbebte, ist die Trauermusik aus der „Götterdämmerung" zum gewaltigen Klang-Monumente für den dahingeschiedenen Meister selbst geworden. Fast unwillkürlich wird jedem Wagner-liebenden und Wagner-verehrenden Herzen die erhabene Heldenklage um Siegfried immer und immer wieder zu einem wunderbar erhebenden Gedenken an den großen Schöpfer dieser Klänge, und so sollte man denn an allen besseren Bühnen dem Todestage des Meisters allzeit mit Aufführungen der „Götterdämmerung" die rechte Weihe geben, wie andererseits der Geburtstag Wagner's (22. Mai 1813) am besten wohl mit „Siegfried" gefeiert werden könnte.

kunde von Siegfried, dem freieſten Helden und furchtloſen Wirker herrlicher Thaten. 92.

Aus den verrauſchenden Klängen der Heldenfeier klagt das engliſche Horn mit der Brünnhilden-Melodie des Liebesumfangens auf, und zu bangen Klagelauten 93.
eröffnet ſich wieder der Ausblick auf die in tiefer Nachtſtille am mondbeglänzten Rheine aufragende Gibichungen-Halle. Die Themen des Fluches und des Ringes klingen unheilkündend zuſammen, und ihnen antworten die Hörner mit einem tiefdüſteren Molleinſatze des Heldenthemas. Zu leiſen, getrübten Anſätzen des Gutrunen-Themas, der Klagelaute und des Hornrufes tritt Gutrune aus ihrem Gemache. Bange Träume haben ſie aufgeſchreckt: ſie glaubte Siegfrieds Roß wiehern — und Brünnhilde lachen gehört zu haben. Ein Weib hat ſie zum Ufer ſchreiten geſehen, und ein Blick in den Schlafraum der Königsbraut giebt ihr die Gewißheit, daß Brünnhilde am Rheine weilt. (Dorthin hat Brünnhilde ſich mit aller Qual ihres Herzens geflüchtet, und dort wird ihr von den Rheintöchtern das furchtbare Geheimnis des Ringfluches geoffenbart.) Bangend ſehnt Gutrune Siegfried herbei, deſſen Hornruf ſie von fernher zu vernehmen meint; ſtatt des erſehnten Helden tritt jedoch Hagen auf, der in den Tönen des Klagelautes R. 3.
das Geſinde des Gibichhofes zum Empfange der zurückkehrenden Jagdgenoſſen wachruft. Wieder bäumt ſich im Orcheſter den Klagelauten die irrende Figur des Trugwerkes entgegen, und Hochzeitsruf, Siegfried- 110.
Thema und Sühneſchwur klingen an, als Hagen der erbebenden Gutrune meldet, daß der ſtarke, bleiche Held nun heimkehre. Zu bangenden Anſätzen des nach Moll verſetzten Hornrufes und des Siegfried-Themas erſcheint der Trauerzug mit der Leiche des Helden, die inmitten der Halle niedergelegt wird; entſetzt frägt Gutrune: „was bringen die?“ und zu dämoniſch aufgellenden Klagelauten antwortet ihr der furchtbare Rächer: „Eines wilden Ebers Beute: Siegfried, deinen toten Mann!“ Aufſchreiend ſtürzt Gutrune über Siegfrieds Leiche, und Gunther, der ihr teilnehmend naht, weiſt ſie heftig zurück und jammert, daß der treuloſe Bruder ihr den Gatten ermordet habe. Gunther aber bezeichnet zu den im Orcheſter jäh hinabzuckenden Intervallſchritten des

95. Hagen-Themas Hagen als jenen Eber, der den Edlen zerfleischt habe, und als Hagen frägt, ob er ihn um der That gram sei, wünscht der Gibichung dem Halbbruder Angst und Unheil zum Lohne für seinen grauenhaften
106. 111. Mordplan. In den Tönen des Speereides und des sich
103. anschließenden Sühneschwures bekennt Hagen vor Allen, daß er Siegfried erschlagen habe, und fordert nach dem Beuterechte als Lohn für seine Bestrafung des Meineides den goldenen Ring von Siegfrieds Hand. Doch hastig begehrt Gunther diesen als Gutrunens Erbe für
R. 6. sich, und verheerend prasselt das Ringthema nieder, während Hagen die Mannen zu Zeugen seines Rechtes anruft, Gunther aber den Begehrlichen als „schamlosen Albensohn" zurückweist, und Hagen dann unter drohendem Auftönen des Fluchthemas als des Nibelungen Erbe mit gezücktem Schwerte gegen den König andringt und ihn nach kurzem Kampfe zu Boden schlägt. Schnell will Hagen den Ring erfassen; doch drohend erhebt sich die Hand des Toten, als der Mörder ihm naht ,und geheimnisvoll begleiten die Töne des Schwert-Themas den im Volksglauben wohlbegründeten Vorgang. Während Alle, von Schauder erfaßt, regungslos dastehen, erscheint Brünnhilde und schreitet zu weihevoll niederschwebenden
R. 32. Götterdämmerungs-Harmonieen und diesen entgegen-
R. 1 b. schwellenden Klängen der Werdeweise fest und feierlich vor, um mit würdiger Klage den höchsten Helden zu
W55. W.56 ehren. Die Themen der Schicksalsfrage und der Todeskunde, mit denen Brünnhilde dereinst vor Siegmund getreten war, umwehen die Hohe auch nun, da sie, in tiefstem Leide wieder wissend geworden, an die Bahre des Wälsungensohnes tritt. Die sich eifernd gegen sie erhebende Gutrune weist Brünnhilde mit der im Thema
S. 81. der Weltvererbung ertönenden Erklärung, daß Siegfried ihr bereits vermählt gewesen sei, ehe er Gutrune ersehen, auf die furchtbare Schmach ihrer von Hagen inspirierten Verführung durch Vergessenszauber hin, so daß die Gibichstochter sich in Scheu und Scham von Siegfrieds Leiche abwendet und unter ersterbenden Ansätzen
101. ihrer Werbemelodie neben dem erschlagenen Bruder niedersinkt. Dann aber rüstet sich Brünnhilde zur Beantwortung jener bangen Schicksalsfrage, die seit dem Raube des Rheingoldes klagend die Welt durchhallt und

die auch nun dem Orchester wieder enttönt. Wie Wotan seine Helden angewiesen hatte, die Scheite der gefällten Weltesche um den Götterſaal aufzuſchichten, ſo befiehlt Brünnhilde zu energiſchen Accordſchlägen, unter denen das Thema der Weltesche aufſteigt, am Rande des S. 71.
Rheines einen Scheiterhaufen zu errichten, auf dem die Glut der Waberlohe den Leib des hehrſten Helden ver- W. 58.
zehren ſoll. Aber auch Grane, des Helden Roß, befiehlt W. 48.
ſie herbeizuführen, daß es mit ihr dem Recken in den allvereinenden und allverſöhnenden Tod folge. Lange haftet Brünnhildens Blick an Siegfrieds Zügen, und in innigen Dankpreiſungen ſpricht die Allzeit-Getreue die S. 85.
ihr zu teil gewordene Erkenntnis aus: daß Siegfried ſeinem eigenſten und wahrſten Weſen nach immerdar der reinſte und treueſte Held geblieben war, wenngleich er im Zwange ſchändlichen Zaubers Verrat und Untreue hatte üben müſſen. Dann aber wendet ſich Brünnhilde mit den entſchloſſenen Oktavenſchritten der Siegfriedstreue vom Toten ab, um die Götter zu Zeugen ihres 104.
herben Geſchickes anzurufen. Die leidgeprüfte Wotanstochter weiß es nun, daß ſie und Siegfried mit aller Qual und allem Truge, dem ſie anheimfielen, und mit ihrem Tode nur büßen, was Wotan, der Gott, mit dem Raube des Ringes und mit dem Heraufbeſchwören des Ringfluches dereinſt an der Welt verſchuldet hatte: durch ſeine tapferſte That, mit der er ſich den Ring gewann, hatte Siegfried dem Fluche verfallen müſſen, und Brünnhilde mußte der Held verraten, damit ſie im Schmerze wiſſend würde und Gott und Welt die erſehnte Erlöſung bringen könnte. Feierlich begleitet das Orcheſter dieſe Ausführungen Brünnhildens mit der Melodie der Todeskunde, Walhallklängen und der hier wieder mit dem Thema der Wälſungenliebe ſich einenden Schickſals- W. 60.
frage; nun aber, da Brünnhilde allem Weltenweh bis auf den Grund geſchaut hat und bereit iſt, Wotans Raben, deren Flügelrauſchen ſie wohl vernommen hat, mit der erſehnten Botſchaft heimzuſenden, löſt ſich das dem Orcheſter enttönende Fluchthema in wunderbare Hörnerklänge des Goldesgrußes der Rheintöchter, und zu Walhall-Harmonieen, in denen ein letztes Aufſchwellen der Götternot verweht, flüſtert Brünnhilde die ver- W. 53.
heißungsvollen Worte: „Ruhe, ruhe, du Gott!“ Dann

winkt sie die Mannen herbei, die Siegfrieds Leiche auf den Scheiterhaufen tragen sollen, zieht aber, ehe dies
R. 6. geschieht, den Ring von der Hand des Toten, ihr furchtbares Erbgut, das sie nun zu herrlichen Verwebungen der verschiedene Rheintöchtergesänge und zu ge-
R. 4. heimnisvoll aufsteigenden Klängen des Rheingold-Themas den Wasserfrauen verheißt, die sich den Ring aus der Asche des Scheiterhaufens holen und das Gold in der lösenden Tiefe vom Unheilfluche entsühnen sollen. Noch einmal erklingt hierbei vollständig das Thema des Fluches, und synkopierte Holzbläserterzen streben darüber hin mit der Entsagungsmelodie und mit dem Ringthema zur Tiefe hinab. Nun aber soll dem reue-müden Weltherrscher Erlösung zu teil werden: mit den energisch
R. 9. niedersteigenden Bässen des Weltherrschaftsthemas tritt Brünnhilde auf einen der Mannen zu und reißt demsel-
R. 19. ben zu aufflackernden Logefiguren den Feuerbrand aus der Hand. Den Raben befiehlt sie heimzufliegen und ihrem Herrn zu raunen, was sie am Rheine erschaut; doch sollen sie ihren Flug am Brünnhildenfelsen vorüber nehmen und den dort noch lodernden Loge nach Walhall weisen, wo nun der Götter Ende erdämmern müsse. Die Musik, welche diese Weisungen umklingt, geht aus
R. 20. Logefiguren und dem Thema der Waberlohe bei dem
R. 32. Worte „Walhall" in schauernd niedersinkende Götterdämmerungs-Harmonieen über, denen, als Brünnhilde mit den Worten: „So werf' ich den Brand in Walhalls prangende Burg" die Fackel in den schnell sich entzündenden Holzstoß schleudert, jähe Walhall-Accorde und prasselnde Logefiguren folgen. Freudig gewahrt Brünnhilde ihr Roß, das soeben von zwei Männern herbeigeführt wird; die alte todesfreudige Walkürenart über-
W. 49. 48. kommt sie, und zu Jauchzerrufen und zu den Tönen der wilden Rittweise entzäumt sie Grane und neigt sich traulich zu ihm. Zu seinem Herrn soll er sie tragen, und hier schon schwingt sich aus Holzbläsern und Violinen die
W. 59. wunderbare Weihemelodie der Liebeserlösung auf, jenes begeisterungsvolle Tonsymbol opfermutiger und opferbereiter Liebe, das wir einmal schon in der „Walküre" vernommen haben, da Sieglinde um der Liebesfrucht willen, die ihr Schoß barg, dankesselig in Not und Elend
W. 58. hinausstürzte. In enger Verbindung mit dem Siegfried-

Thema verleiht die Melodie der Liebeserlösung Brünnhildens letzten Worten den Charakter wahrhaft enthusiastischer Liebes- und Todesseligkeit. Mit den Rufen: „Heiajahol Granel Grüß' deinen Herrn! Siegfried! Siegfried! Sieh'! Selig grüßt dich dein Weib!" schwingt Brünnhilde sich auf das Roß und sprengt mit demselben in den Scheiterhaufen hinein, dessen Flammen nun mächtig auflodern und die ganze Halle zu erfassen scheinen. Aber während ein furchtbares Flammenwüten des Orchesters sich zu den Harmonieen des Schlafzaubers sänftigt, bricht der verkohlte Scheiterhaufen in sich zusammen und über ihn ergießen sich die Fluten des mächtig anschwellenden Rheines. Die Rheintöchter schwimmen der Brandstätte zu, ein frohlockendes Auftönen des Goldesgrußes aus dem Orchester deutet, daß sie den Ring gefaßt haben, und nun stürzt Hagen, der die ganzen Vorgänge mit wachsender Angst beobachtet hatte, wie wahnsinnig in die Flut hinein, um den Mädchen das goldene Kleinod zu entreißen. Die Rheintöchter umschlingen ihn und ziehen ihn mit sich in die Tiefe, und ein in Trompeten und Posaunen aufgellender letzter Ansatz des Fluchthemas verkündet, daß der Nibelungensohn als letztes Opfer dem Nibelungenfluche erlegen ist. Dann tritt der Rhein in sein Bett zurück, und auf seinen Wellen sieht man die Rheintöchter sich wiegen, Floßhilde umschwimmend, welche den wiedergewonnenen Ring jubelnd emporhält. Wonnig entklingt den Klarinetten und Oboen das Wellenlied, umspielt von wogenden Figuren der tieferen Streichinstrumente — Trompeten, Tuben und Posaunen schallen mit erhaben-feierlichen Walhall-Klängen darein, und wonneselig schwingen Violinen und Flöten sich mit der Melodie der Liebeserlösung über diese Welt von Tönen empor. Mit wunderbarer Kunst hat Wagner hier die so durchaus verschiedenen drei Themen zu einem ergreifend schönen und gewaltigen Hymnus zusammengefügt, der uns das durch mutige Liebesthat erwirkte Erlöstsein der Welt in tiefster Seele dankesfreudig mitempfinden läßt. — Am Himmel erglüht ein rötlicher Schein, der immer heller anwächst, während im Orchester unter wogenden Figurationen der Streicher und der Harfen die vom Thema der Welteschе kontrapunktierten Walhall-Accorde mäch-

R. 18.

R. 29.

R. 2.

R. 8.

W. 59.

S. 71.

tiger und mächtiger anschwellen, und schließlich erblicken wir wie in blutigem Nordlichtscheine den Saal der Götterburg mit den ihr Ende erharrenden Göttern. Einem letzten gewaltigen Posaunen- und Trompeteneinsatze des Siegfried-Themas antworten die dröhnend herabstürzenden Vergehensklänge der Götterdämmerung zu denen Walhall in lichten Flammen aufgeht. Mit der Befreiung der Welt vom Goldesfluche ist auch Wotan, der schuldige Gott, frei geworden, frei zum Sterben, und segnend erklingt nun noch einmal die Melodie
W. 59. der Liebeserlösung durch das entsühnte All.

Ende des Bühnenfestspieles.

Die Themen-Welt

in

Richard Wagner's Bühnenfestspiel

„Der Ring des Nibelungen".

Wasser.

Die Werdeweise. 1. (verwandt mit 31. u. 32.)	R	—	S	G*)
Das Wellenlied. 2. (verw. mit 78.)	R	—	—	G
Das Rheingold. 4.	R	W	S	G
Der Rheintöchter Goldesgruß. 5. (mit 24.)	R	—	S	G
Der Ring. 6. (mit 8.)	R	W	S	G
Die Liebesentsagung. 7.	R	W	S	G
Das Sonnenlied. 112.	—	—	—	G
Der Nixenspott. 113.	—	—	—	G

Feuer.

Loge. 19.	R	W	S	G
Die Waberlohe. 20.	R	W	S	G
Die Götterdämmerung. 32. (mit 1.)	R	—	S	G

Luft.

Walhall, die Wolkenburg. 8. (mit 6. 27. u. 44.)	R	W	S	G
Wotan. Die Weltherrschaft. 9. (mit 15. 53 u. 71.)	R	W	S	G
Der Runenspeer. 14.	R	—	S	G
Die Vertragstreue. 15. (mit 9. 53. u. 71.)	R	W	S	—
Der Schlafzauber. 18.	R	W	S	G
Das Siegschwert. 35.	R	W	S	G
Des Gottes Unmut. 51. (mit 53.)	—	W	S	G
Des Gottes Grimm. 52.	—	W	S	G

*) Die Buchstaben R W S G sind als die Titel der vier Festspiel-Teile zu verstehen und geben hier an, in welchen Teilen das vor ihnen angeführte Thema zur Verwendung gelangt.

Die Götternot. 53. (mit 15. u. 71.)(51.)	—	W	S	G
Die Vererbung der Welt.				
a) an den Nibelungensohn. 54. (aus 8. und 4.)	—	W	—	G
b) an den Wälsungensprossen. 81.	—	—	S	G
Des Gottes Zorn. 57.	—	W	S	—
Der Scheidegruß. 61.	—	W	S	G
Wotan der Wandrer. 70.	—	—	S	—
Die Schöpferfreude. 82.	—	—	S	—
Fricka. Der Weibeszauber. 10.	R	—	S	—
Die Entrüstung der Ehehüterin. 50.	—	W	—	—
Freia. Die göttliche Anmut. 11.	R	W	S	G
Die angstvolle Hast. 12. (mit 39.)	R	—	—	—
Die ewige Jugend. 16. (mit 17.)	R	—	—	G
Die Vergehensfurcht. 17. (mit 16.)	R	—	—	—
Donner. Der Gewitterruf. 33.	R	W	—	—
Froh. Die Regenbogenmelodie. 34.	R	—	—	—
Walküren. Die wilde Rittweise. 48.	—	W	S	G
Der Jauchzerruf. 49.	—	W	S	G
Brünnhilde. Die Schicksalsfrage. 55.	—	W	S	G
Die Todeskunde. 56.	—	W	—	—
Die Wälsungenliebe. 60.	—	W	S	G
Das Schlummermotiv. 62. (mit 21.)	—	W	S	—

Erde.

Erda und die Nornen. 31. (mit 1. u. 32.)	R	W	S	G
Die Weltesche. 71. (mit 9. 15. u. 53.)	—	—	S	G
Der Spinnruf. 90.	—	—	—	G
Das Nornenseil. 91.	—	—	—	G
Das Walten der Natur. 21. (mit 62.)	R	—	S	—
Der Gewittersturm. 36.	—	W	—	—
Die Morgenfrische. 107.	—	—	—	G
Der Schlangenwurm. 28.	R	W	S	G
Der Waldvogel. 78. (mit 2.)	—	—	S	G
Riesen. Fasolt und Fafner. 13. (mit 77.)	R	W	S	—
Fafner, der Wurm. 77. (mit 13.)	—	—	S	G
Nibelungen. Der Klagelaut. 3. (mit 24.)	R	W	S	G
Das Schmiedemotiv. 22. (mit 65.)	R	—	S	G
Alberich. Der Tarnhelmzauber. 23. (ideell verw. mit 74. u. 99.)	R	—	S	G

Der Herrscherruf. 24. (mit 3. u. 5.)	R — — G
Der Hort. 26.	R — S G
Die Machtfreude. 27. (mit 8.)	R — S —
Der Fluch. 29.	R W S G
Das Zerstörungswerk. 30.	R W S G
Mime. Das Sinnen. 25.	R — S G
Das Gangeln. 65. (mit 22.)	— — S —
Das Pflegelied. 66.	— — S G
Mime's Schlürfen. 76.	— — S —
Der Gifttrank. 74. (ideell verw. mit 23. und 99.)	— — S —
Mime's listige Weise. 79.	— — S —
Hagen, der Nibelungensohn. 95. (man sehe 98. 101. u. 104.)	— — — G
Der Vergessenszauber. 99. (ideell verw. mit 23. u. 74.)	— — — G
Hagen's Hohn. 105.	— — — G
Der Mordplan. 106.	— — — G
Das Trugwerk. 110.	— — — G
Wälsungen. Die Wotanskinder. 44. (mit 8.)	— W S G
Siegmund. 37.	— W — —
Das Wälsungenleid. 41. (mit 83.)	— W S G
Wehwalt. 43.	— W — —
Das Lenz- und Liebeslied. 45.	— W — —
Nothung, das Schwert. 47.	— W S G
Sieglinde. 38.	— W S G
Die Geschwisterliebe. 39. (mit 12.)	— W — —
Das Minneverlangen. 40.	— W S G
Die Wonnelaute. 46.	— W — —
Siegfried, der hehrste Held. 58.	— W S G
Der Hornruf. a) Die Waldweise. 63.	— — S G
b) Der Held. 92.	— — — G
Der eifernde Ungestüm. 64.	— — S —
Die Liebesträumerei. 67.	— — S —
Das Wanderlied. a). 68.	— — S —
b) Die Selbstbestimmung. 69.	— — S G
Die Schaffensfreude. 72. (mit 63.)	— — S —
Das Schmelzlied. 73.	— — S G
Das Schmieden. 75.	— — S —
Das sehrende Sehnen. 80.	— — S —

Menschen.

Hunding. 42.	—	W	—	—
Die Gibichungen. Gunther. 96.	—	—	—	G
Gutrune. 97.	—	—	—	G
Der Verführungswunsch. 98. (siehe 95.)	—	—	—	G
Die Gastlichkeit. 100.	—	—	—	G
Gutrunens Werben. 101. (mit 108.)	—	—	—	G
Die Blutbrüderschaft. 102.	—	—	—	G
Der Sühneschwur. 103.	—	—	—	G
Der Hochzeitsruf. 108. (mit 101.)	—	—	—	G
Die Mannen. 109.	—	—	—	G

Siegfried und Brünnhilde.

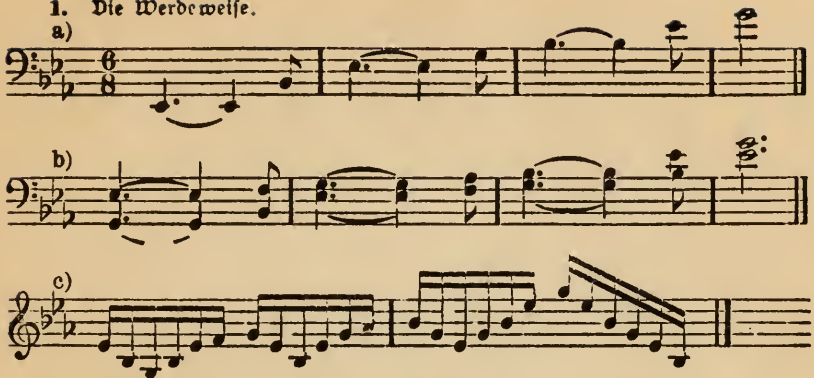
Die Liebeswirrnis. 83. (mit 41.)	—	—	S	—
Der Weltengruß. 84.	—	—	S	G
Die Dankpreisung. 85.	—	—	S	G
Der jauchzende Jubel. 86.	—	—	S	G
Die Liebesopferung. 87. (vereint mit 62.)	—	—	S	—
Brünnhildens Liebesstolz. 88.	—	—	S	G
Die Heldenehe. 89.	—	—	S	G
Brünnhildens Liebesumfangen. 93.	—	—	—	G
Die Liebeszuversicht. 94.	—	—	—	G
Die Siegfriedstreue. 104. (Gegensatz zu 95.)	—	—	—	G
Der Speereid. 111	—	—	—	G
Die Todesklänge. 114.	—	—	—	G
Die Liebeserlösung. 59.	—	W	—	G

Von der Einführung und der Wiederverwendung der vorstehend gekennzeichneten 114 „Leitmotive" und Tonsymbole innerhalb der vier Dramen des Bühnenfestspieles möge nachstehendes Schema Kunde geben:

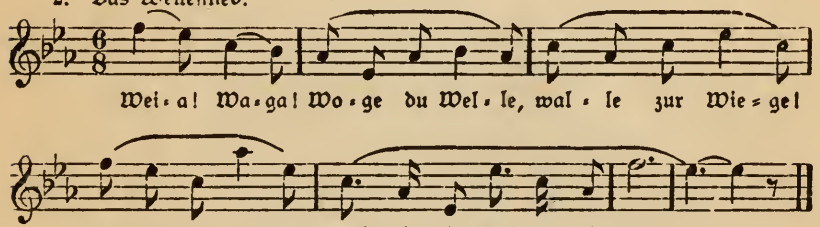
	R	W	S	G	
Das Rheingold:	35.				= 35.
Die Walküre:	(18.)	27.			= 45.
Siegfried:	(28.)	(16.)	27.		= 71.
Götterdämmerung:	(26.)	(16.)	(13.)	25.	= 80.

Das Rheingold.

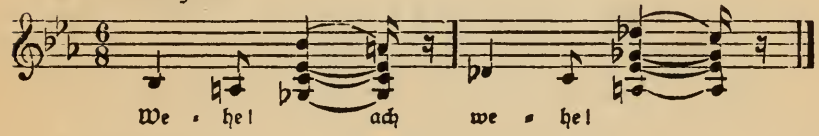
1. Die Werdeweise.



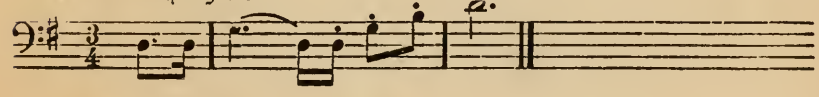
2. Das Wellenlied.



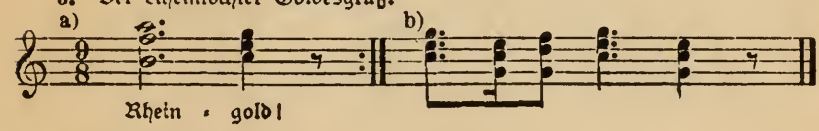
3. Der Klagelaut.



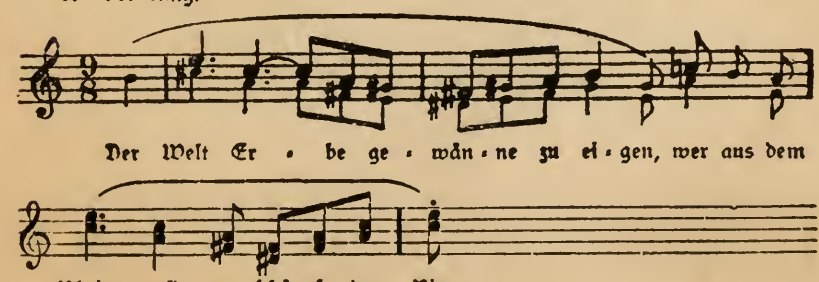
4. Das Rheingold.



5. Der Rheintöchter Goldesgruß.

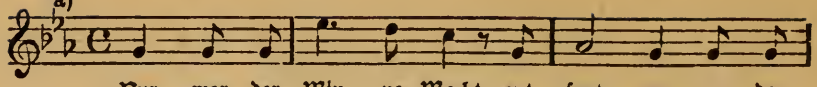


6. Der Ring.

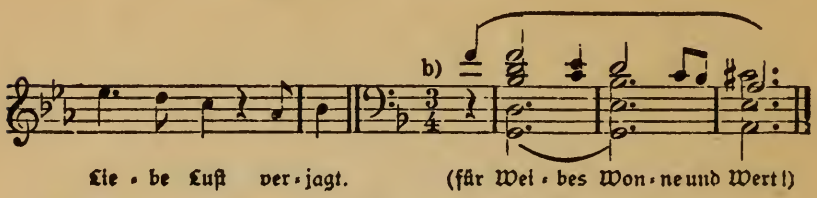


7. Die Liebesentsagung.

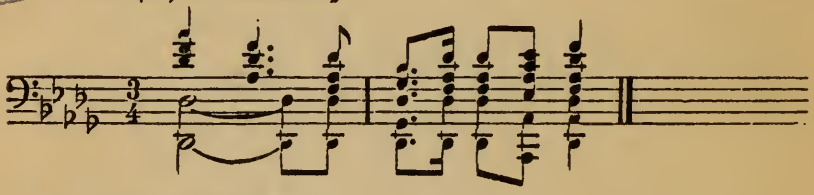
a)



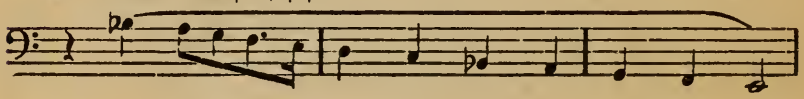
b)



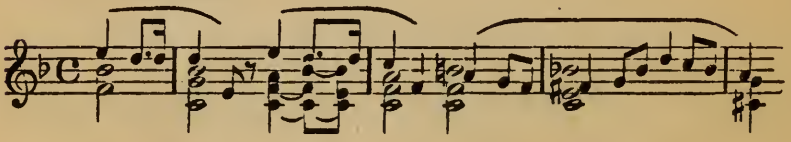
8. Walhall, die Wolkenburg.



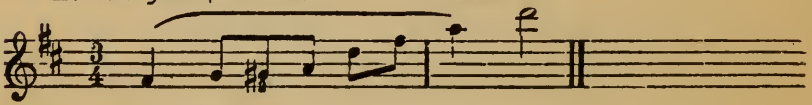
9. Wotans Weltherrschaft.



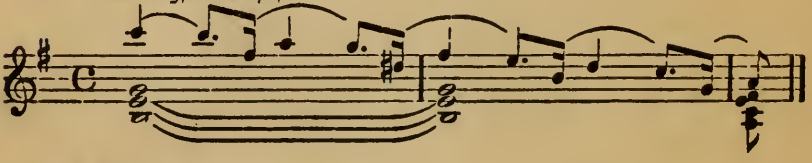
10. Weibeszauber.



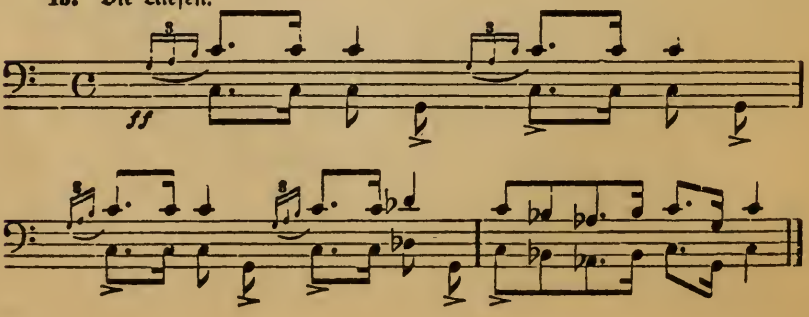
11. Die göttliche Anmut.



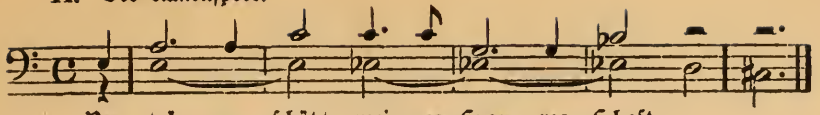
12. Die angstvolle Hast.



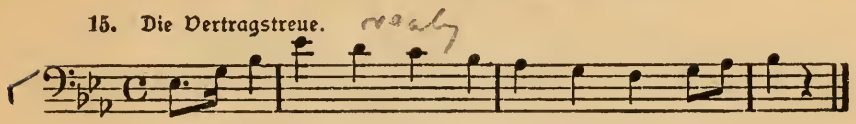
13. Die Riesen.



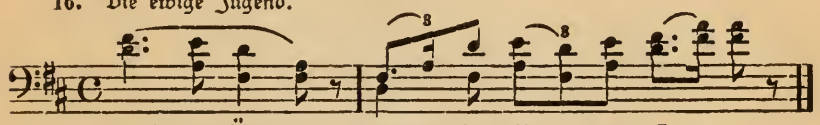
14. Der Runenspeer.



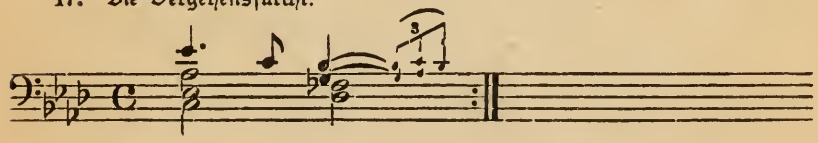
15. Die Vertragstreue.



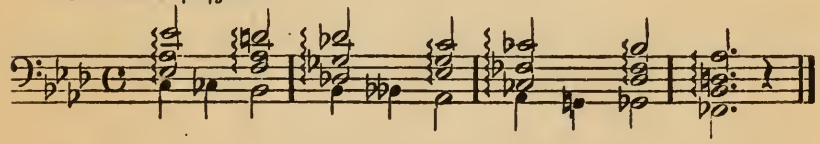
16. Die ewige Jugend.



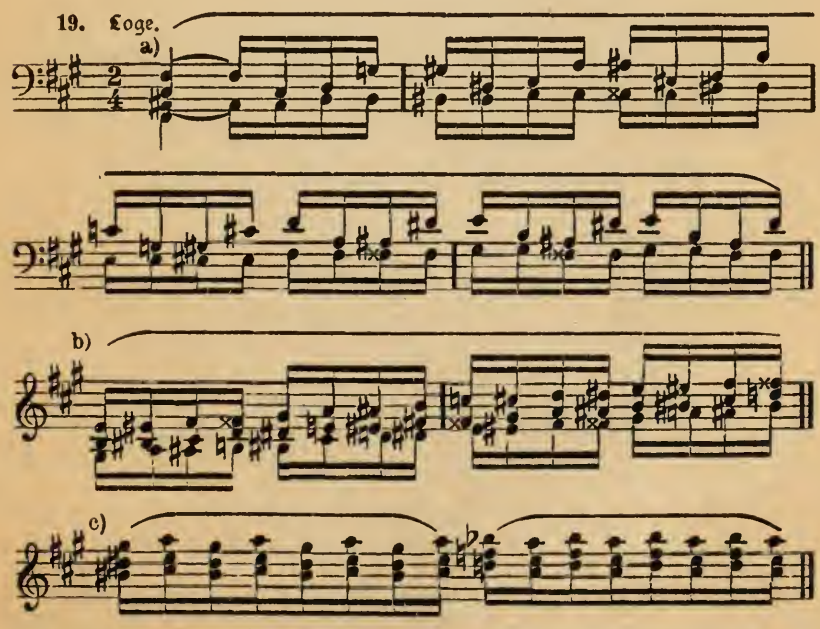
17. Die Vergehensfurcht.



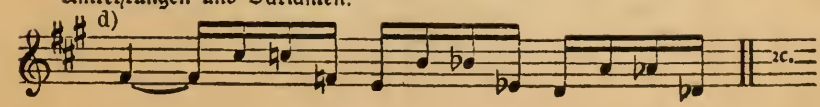
18. Der Schlafzauber.



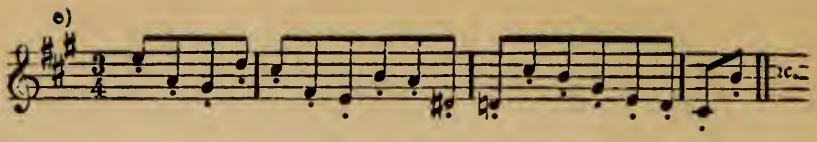
19. Loge.



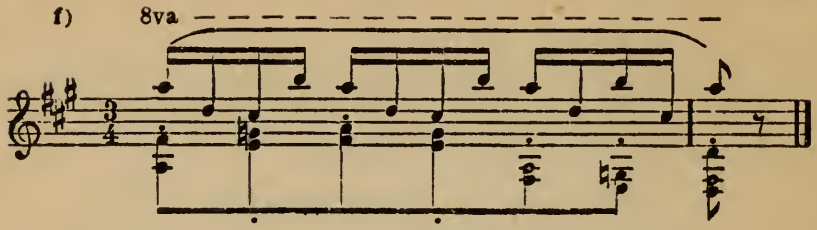
Umkehrungen und Varianten.



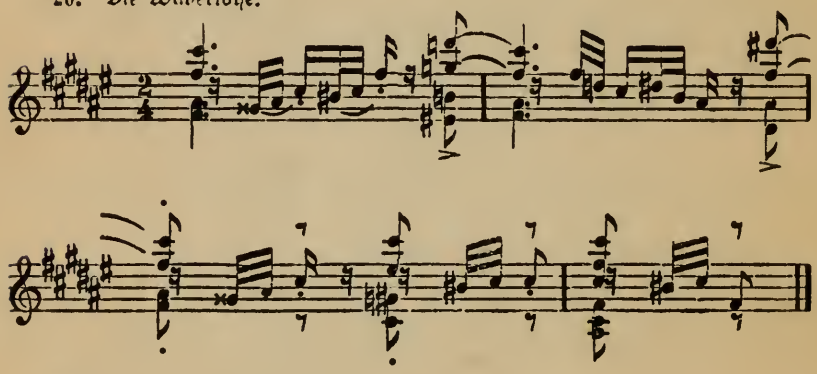
e)



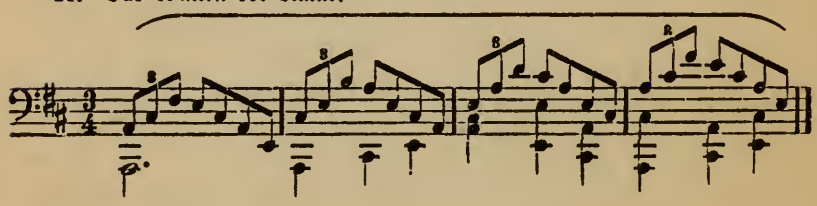
f) 8va



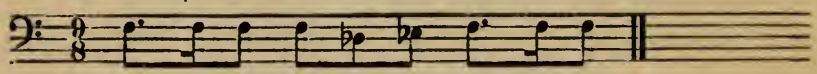
20. Die Waberlohe.



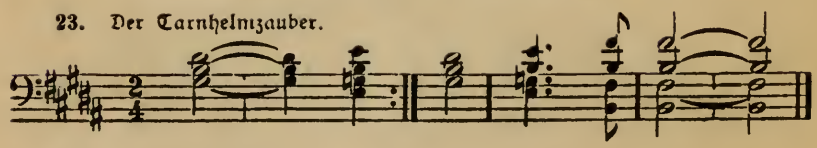
21. Das Walten der Natur.



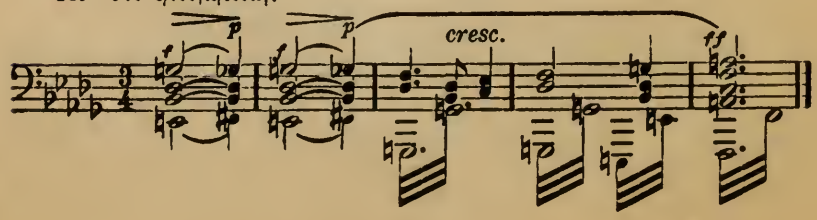
22. Das Schmiedemotiv.



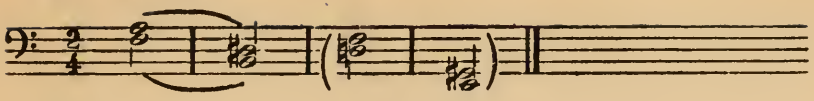
23. Der Tarnhelmzauber.



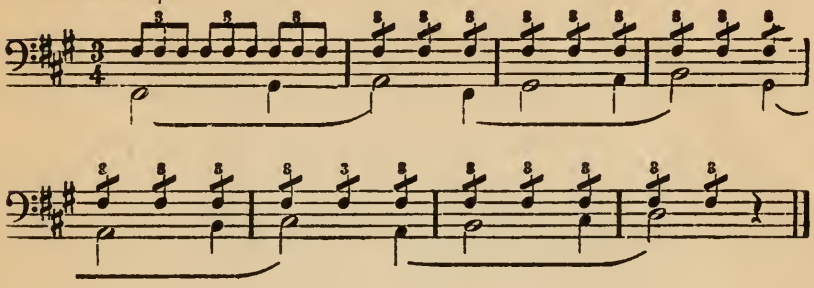
24. Der Herrscherruf.



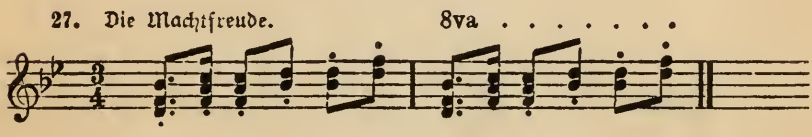
25. Das Sinnen.



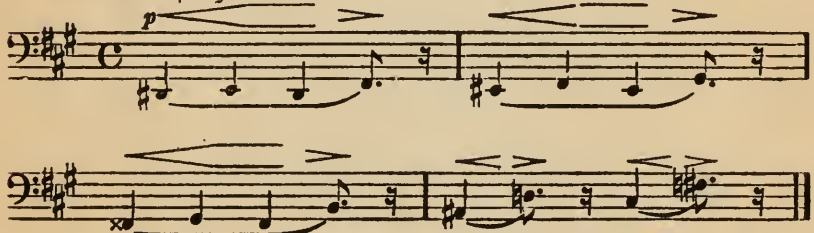
26. Der Hort.



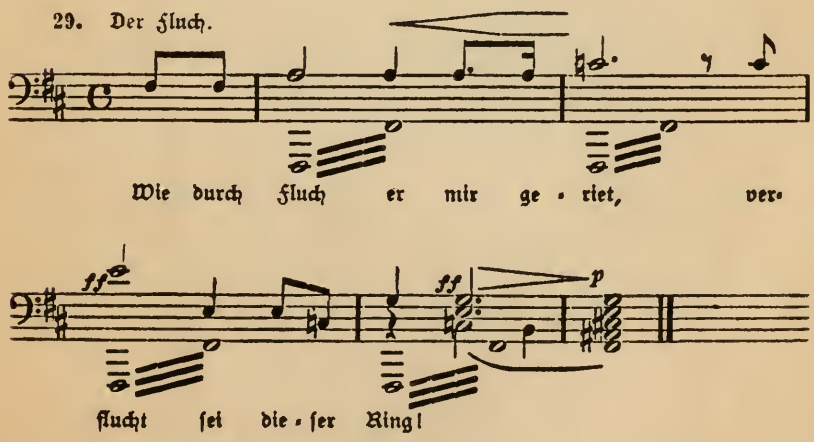
27. Die Machtfreude.



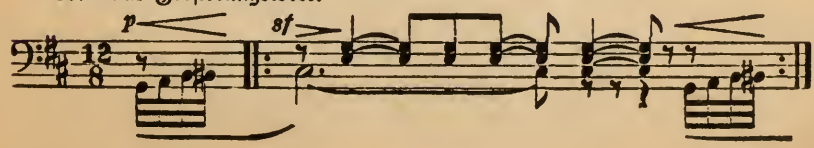
28. Der Schlangenwurm.

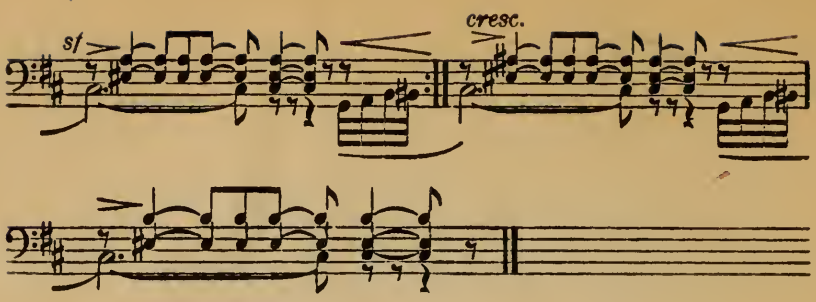


29. Der Fluch.

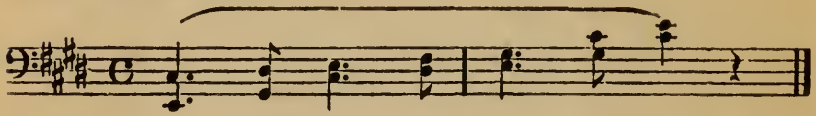


30. Das Zerstörungswerk.

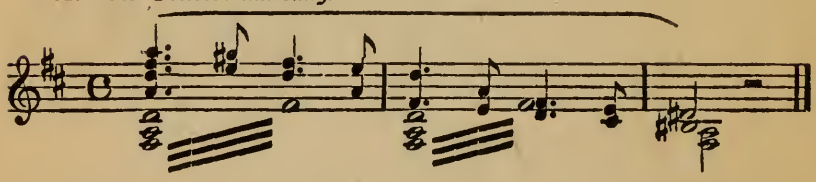




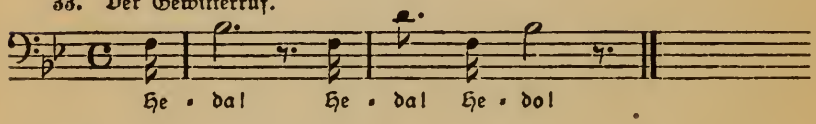
31. Erda und Nornen.



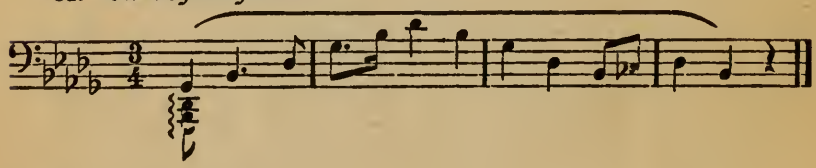
32. Die Götterdämmerung.



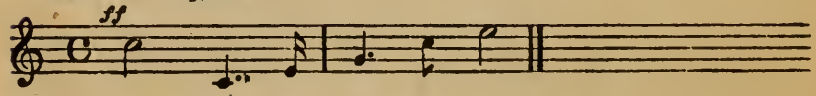
33. Der Gewitterruf.



34. Die Regenbogenmelodie.

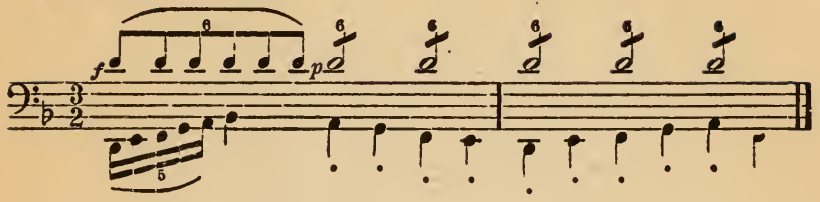


35. Das Siegschwert.

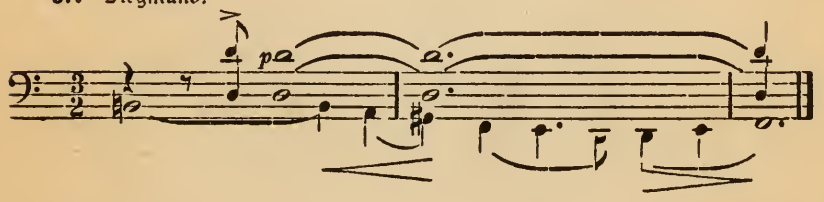


Die Walküre.

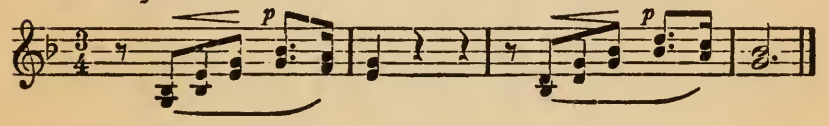
36. Der Gewittersturm.



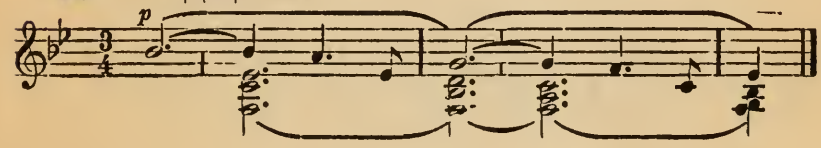
37. Siegmund.



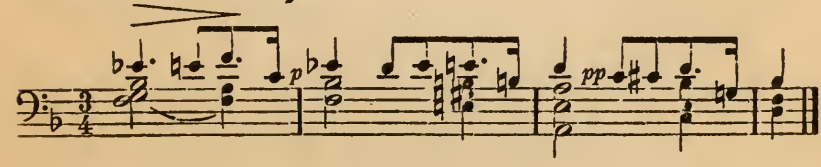
38. Sieglinde.



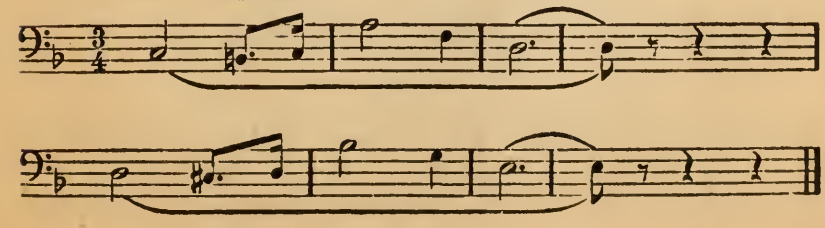
39. Die Geschwisterliebe.



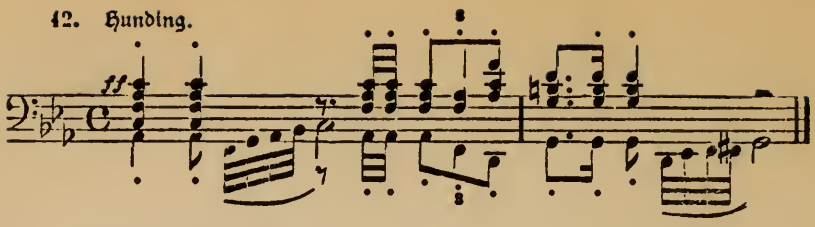
40. Das Minneverlangen.



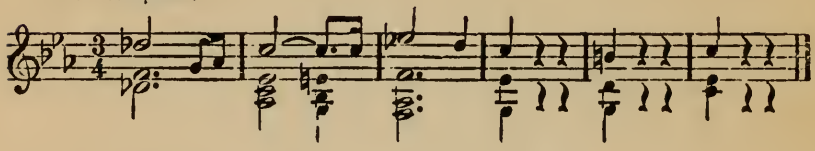
41. Das Wälsungenleid.



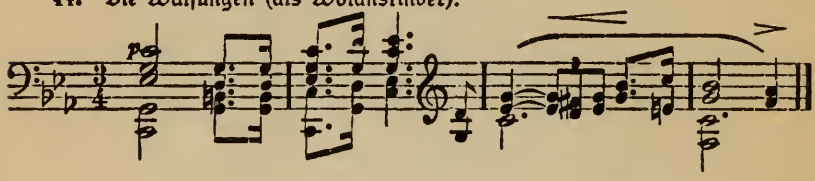
42. Hunding.



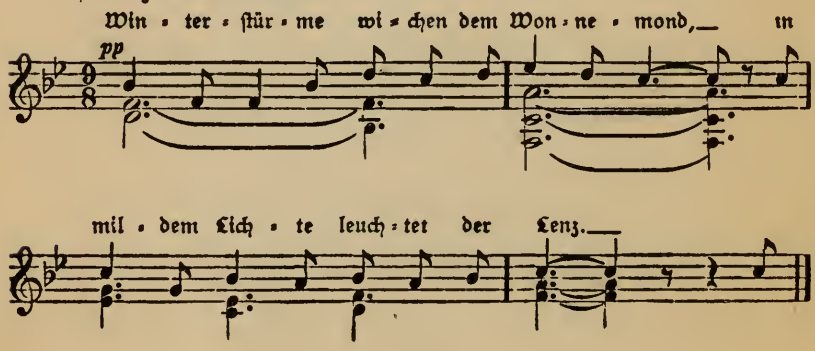
43. Wehwalt.



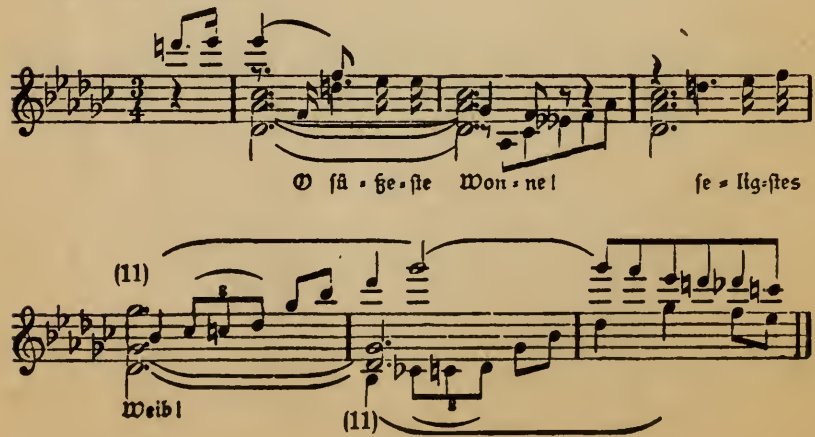
44. Die Wälsungen (als Wotanskinder).



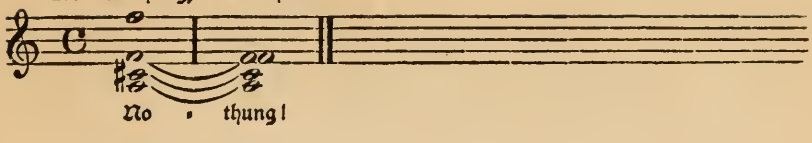
45. Lenz- und Liebeslied.



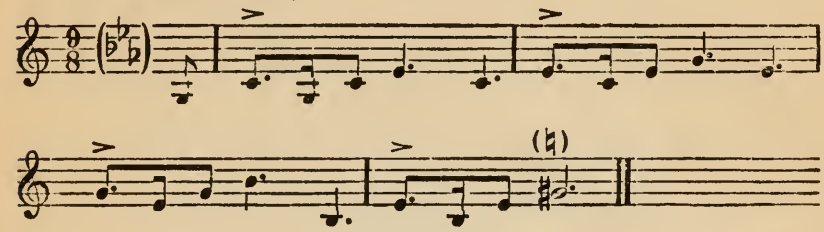
46. Die Wonnelaute.



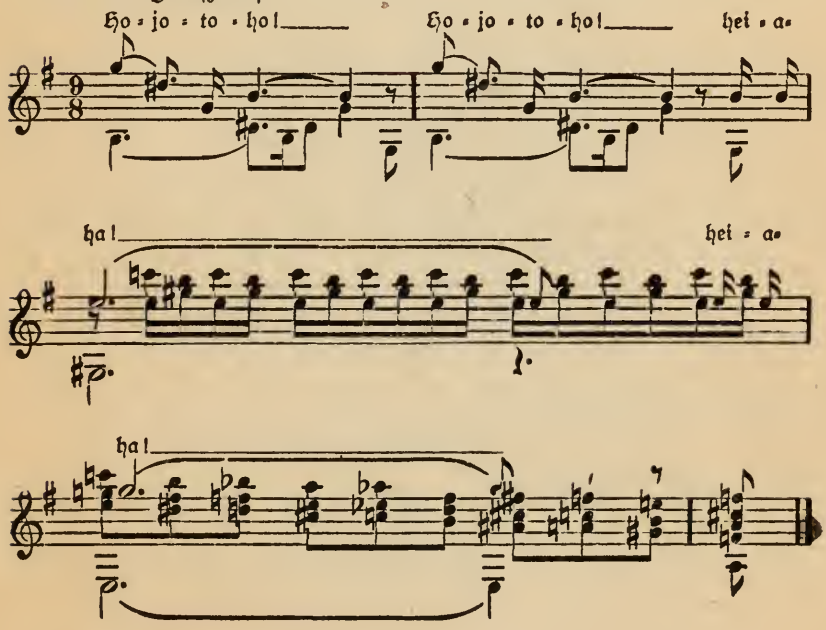
47. Nothung, das Schwert.



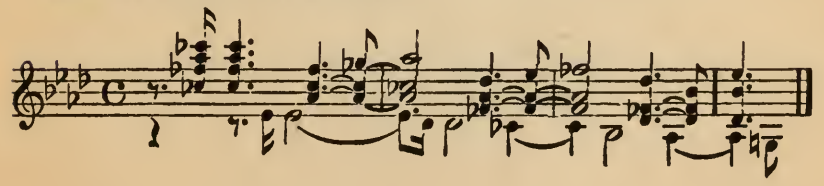
48. Die wilde Rittweise.



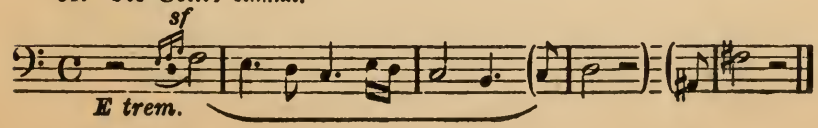
49. Der Jauchzerruf.



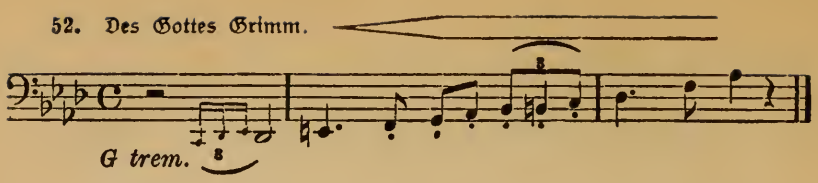
50. Die Entrüstung der Ehehüterin.



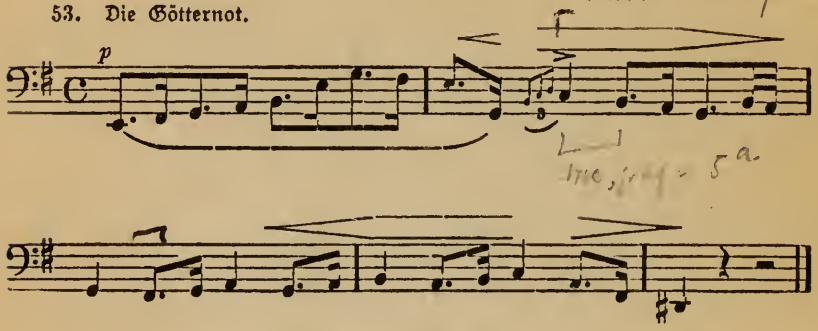
51. Des Gottes Unmut.



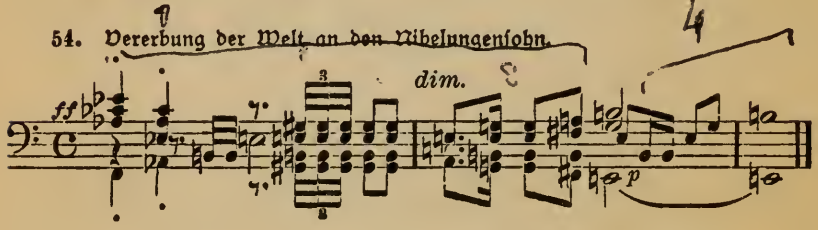
52. Des Gottes Grimm.



53. Die Götternot.

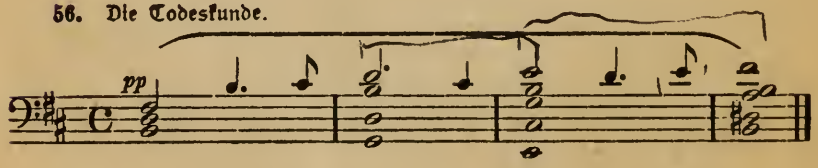


54. Vererbung der Welt an den Nibelungensohn.

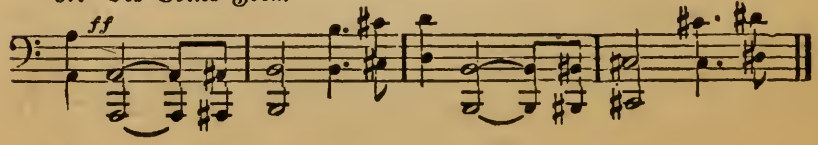


55. Die Schicksalsfrage.

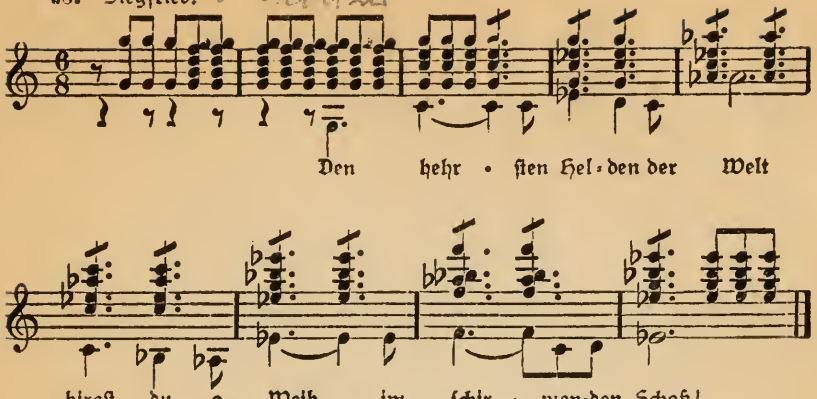
56. Die Todeskunde.



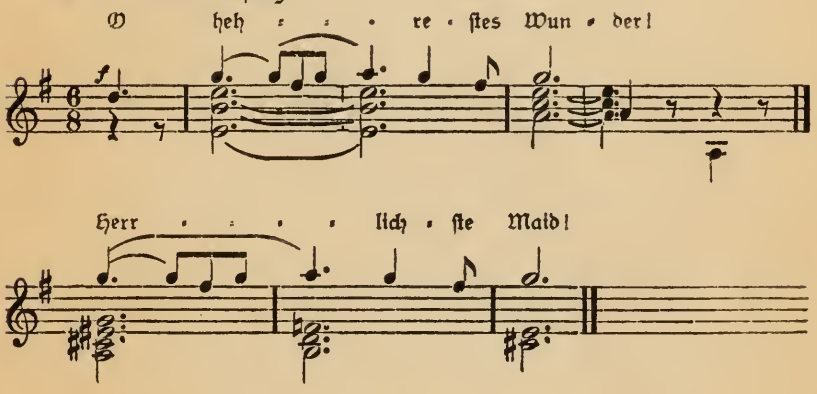
57. Des Gottes Zorn.



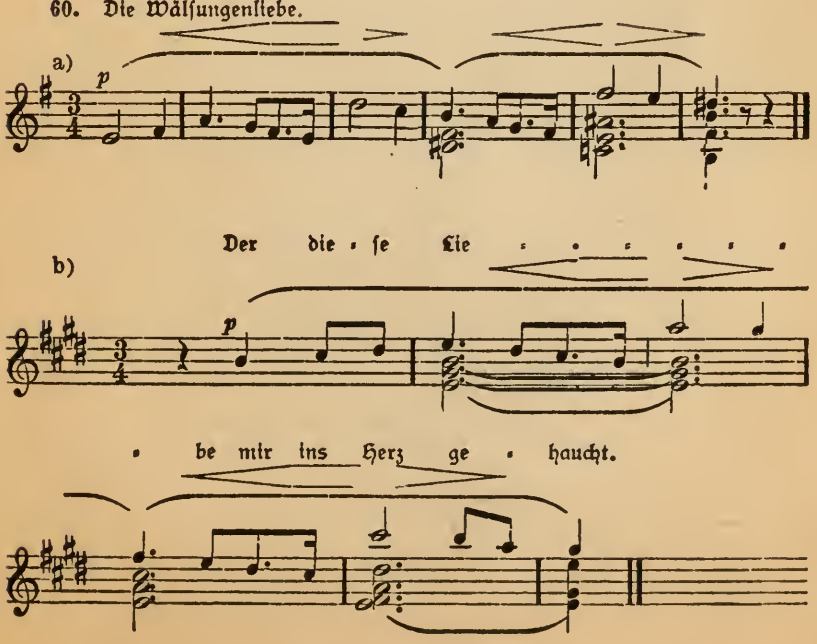
58. Siegfried.



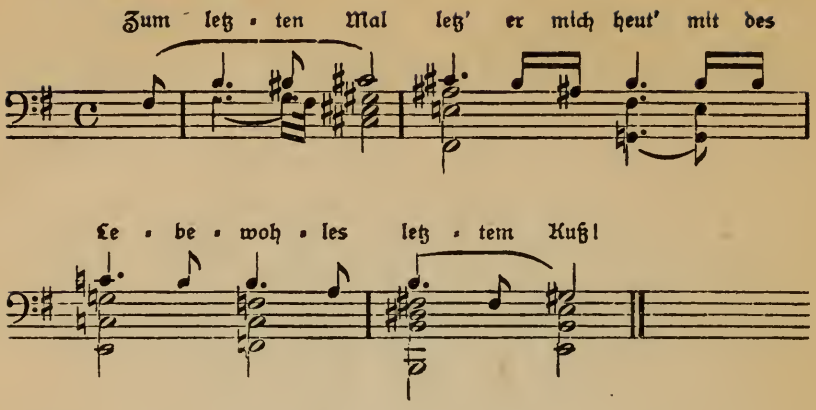
59. Die Liebeserlösung.



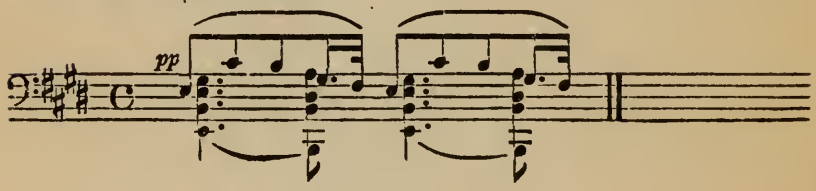
60. Die Wälsungenliebe.



61. Der Scheidegruß.

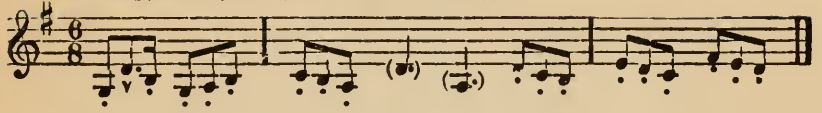


62. Das Schlummermotiv.

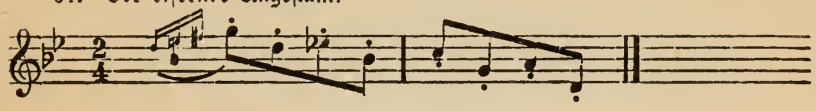


Siegfried.

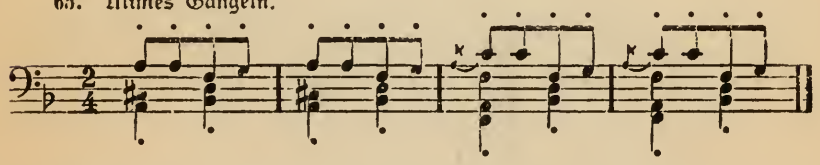
63. Siegfrieds Hornruf. a) Die Waldweise.



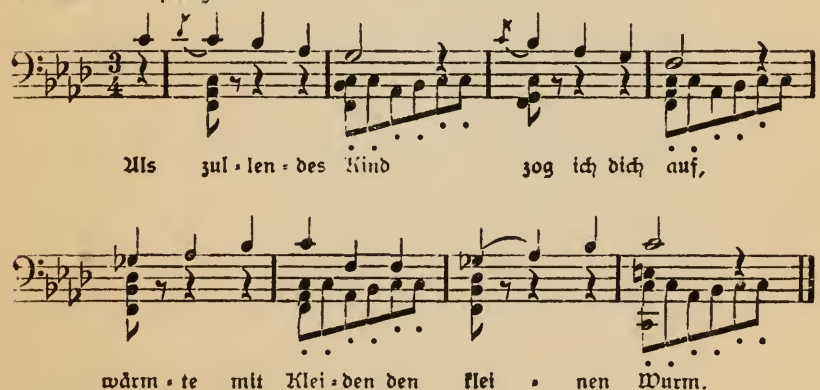
64. Der eifernde Ungestüm.



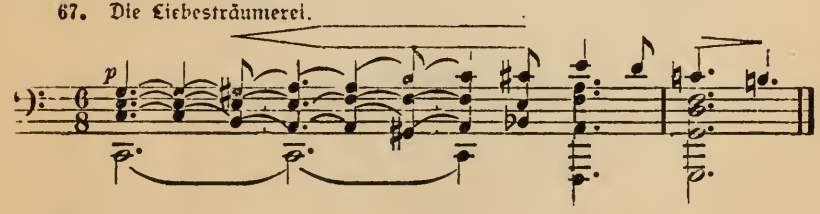
65. Mimes Gangeln.



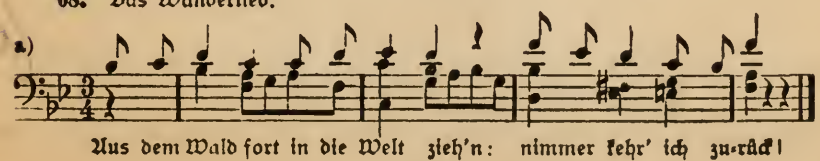
66. Das Pflegelied.



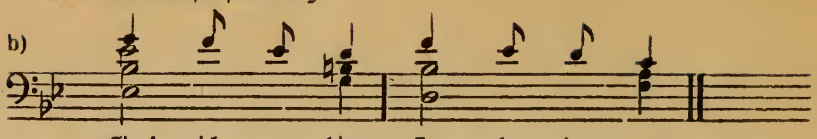
67. Die Liebesträumerei.



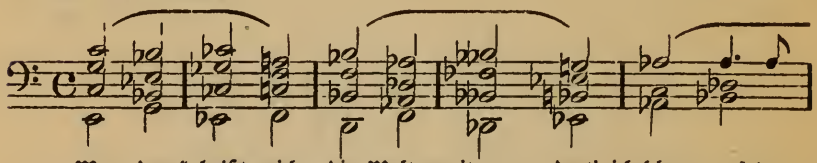
68. Das Wanderlied.

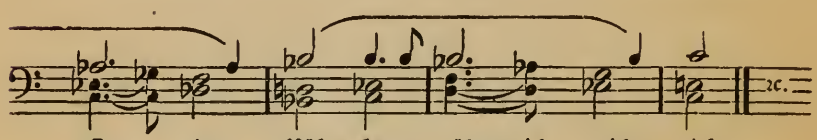


69. Die Selbſtbeſtimmung.

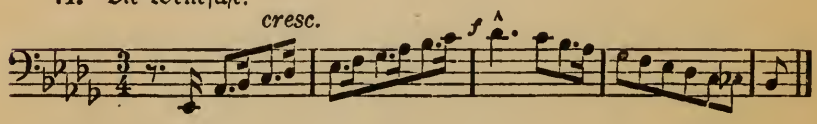


70. Der Wandrer.

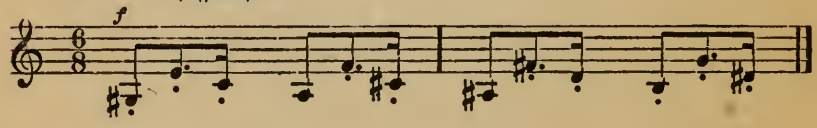




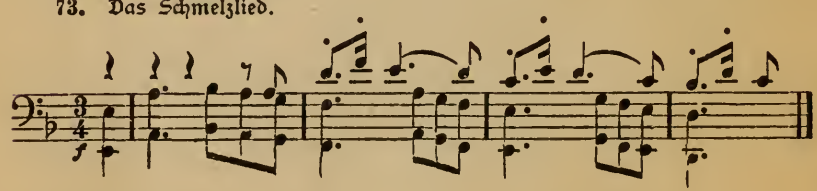
71. Die Weltesche.



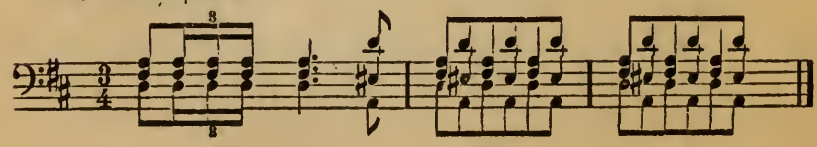
72. Die Schaffensfreude.



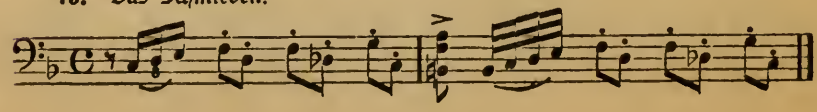
73. Das Schmelzlied.



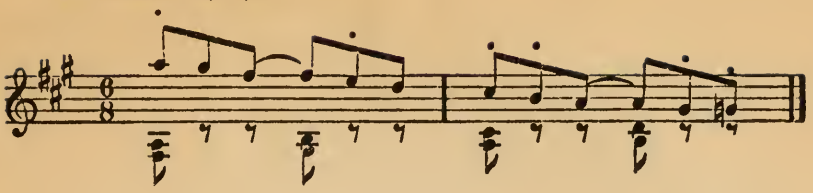
74. Der Gifttrank.



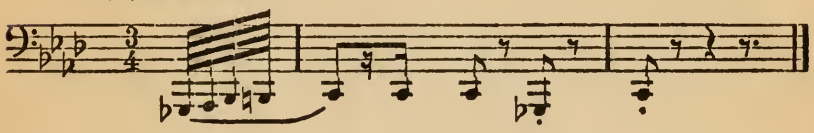
75. Das Schmieden.



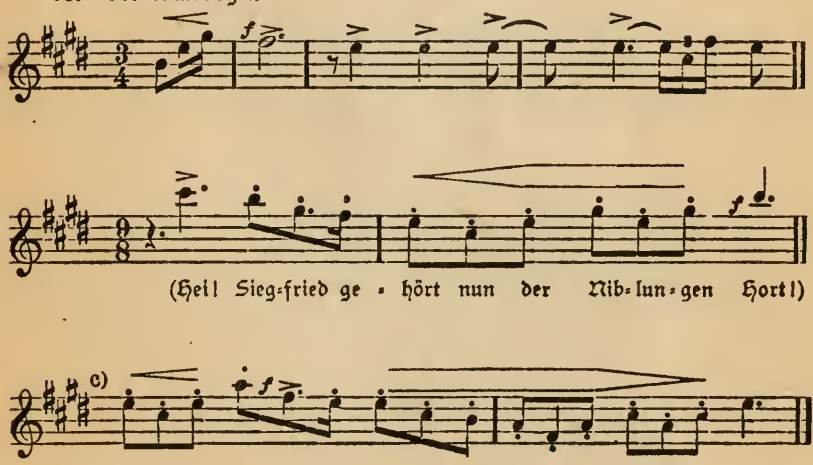
76. Mimes Schlärfen.



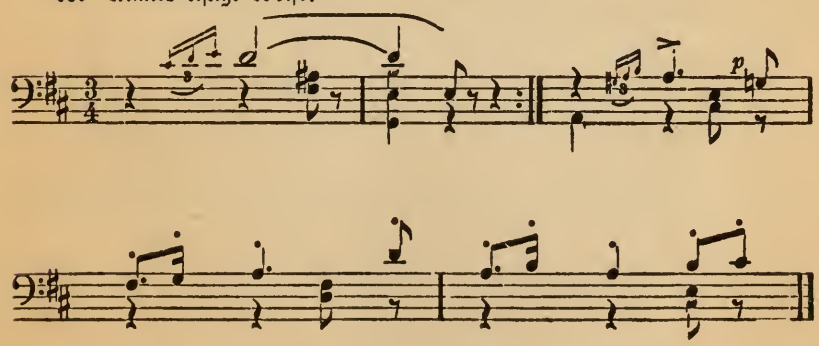
77. Fafner, der Wurm.



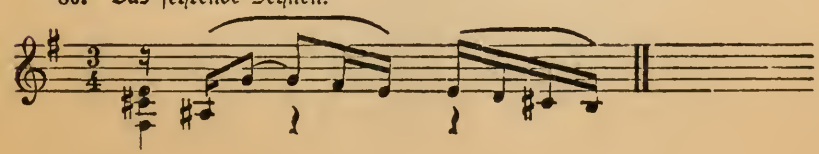
78. Der Waldvogel.



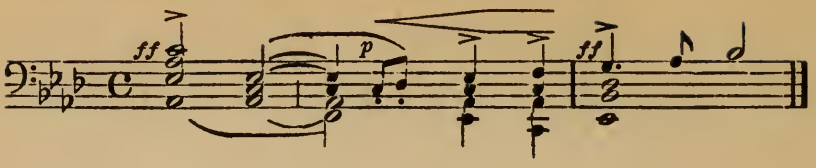
79. Mimes liſtige Weiſe.



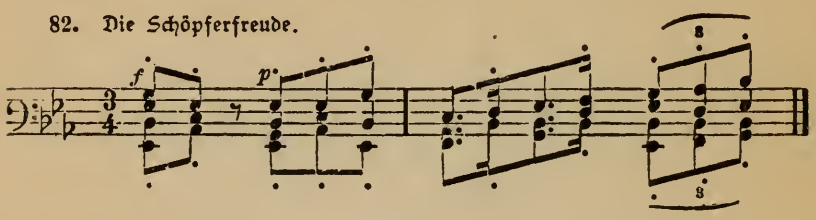
80. Das ſehrende Sehnen.



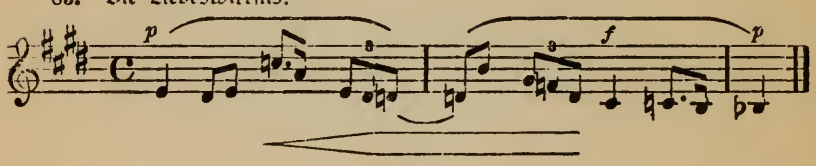
81. Vererbung der Welt an den Wälsungensprossen.



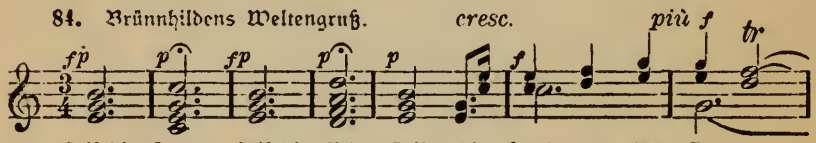
82. Die Schöpferfreude.



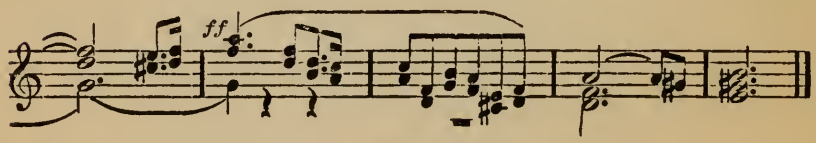
83. Die Liebeswirrnis.



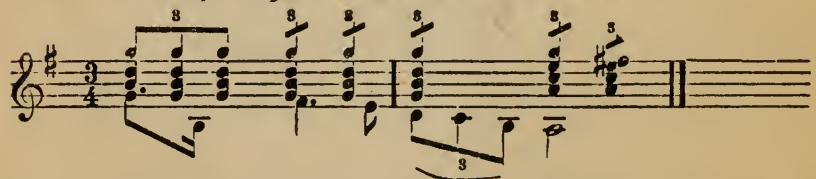
84. Brünnhildens Weltengruß. *cresc.* *più f*



(Heil dir Sonne! Heil dir Licht! Heil dir leuch-ten-der Tag!)

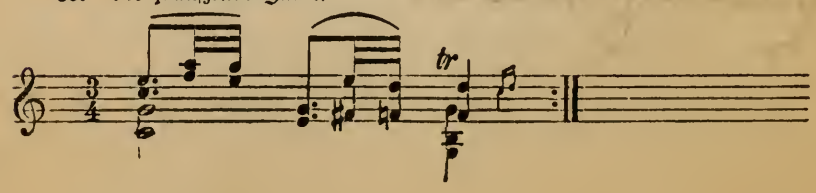


85. Die Dankpreisung.

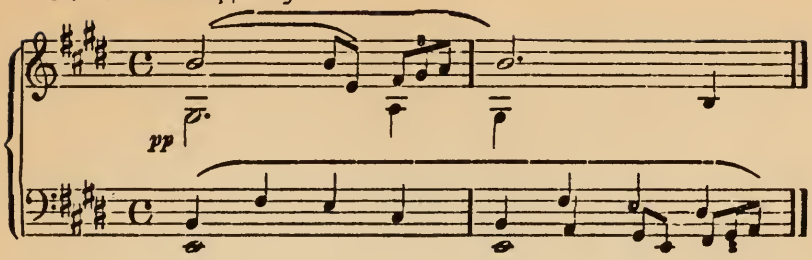


Heil der Mut-ter, die mich ge-bar!

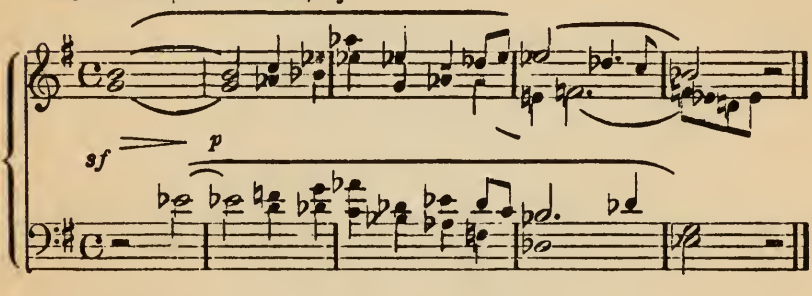
86. Der jauchzende Jubel.



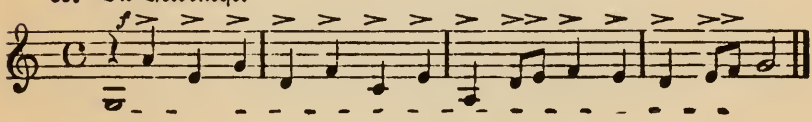
87. Die Liebesopferung.



88. Brünnhildens Liebesstolz.

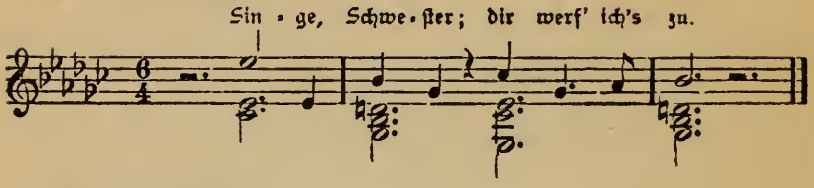


89. Die Heldenehe.

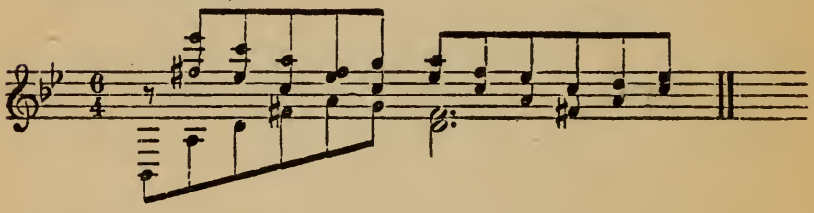


Götterdämmerung.

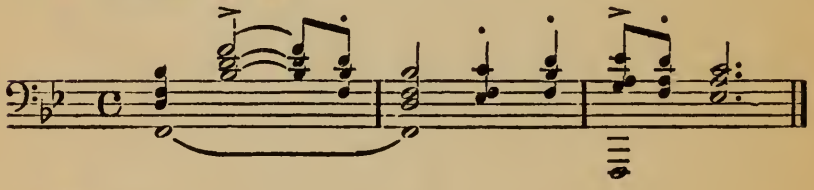
90. Der Spinnruf.



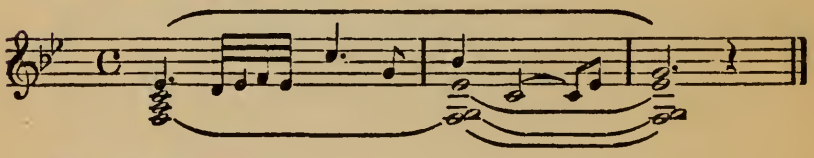
91. Das Nornenseil.



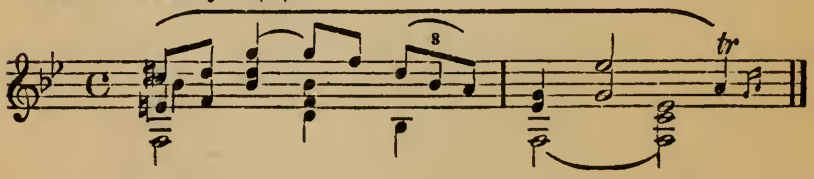
92. Siegfried, der Held.



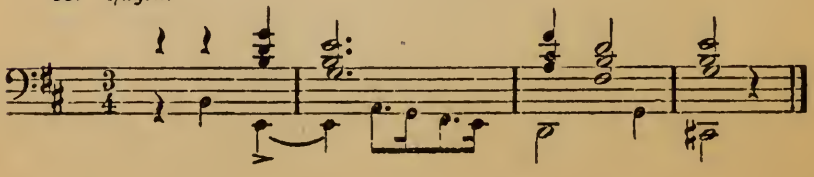
93. Brünnhildens Liebesumfangen.



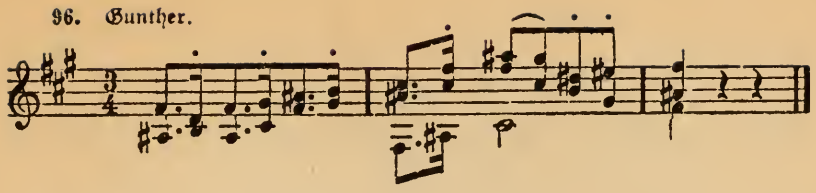
94. Die Liebeszuversicht.



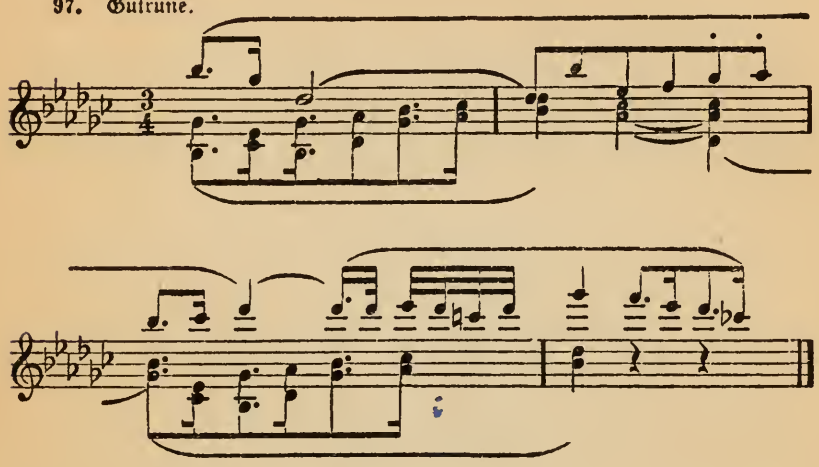
95. Hagen.



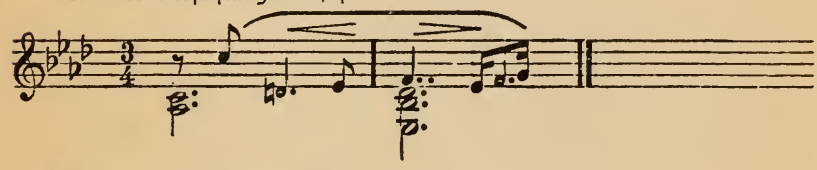
96. Gunther.



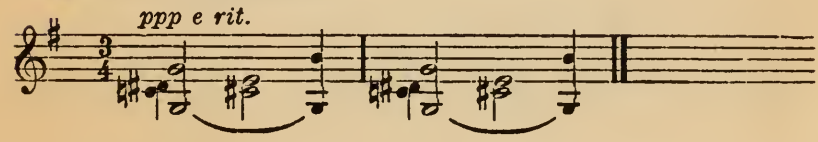
97. Gutrune.



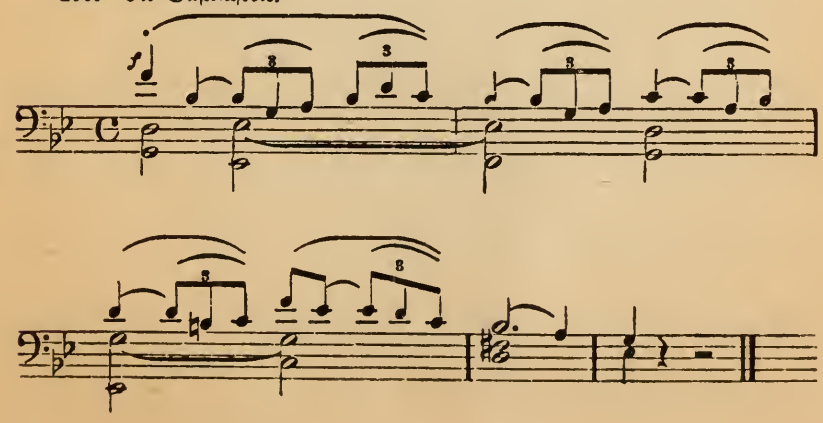
93. Der Verführungswunsch.



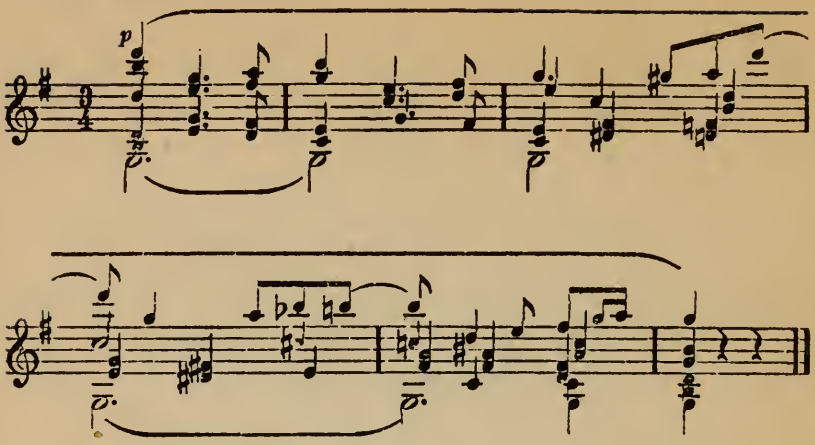
99. Der Vergessenszauber.



100. Die Gastlichkeit.

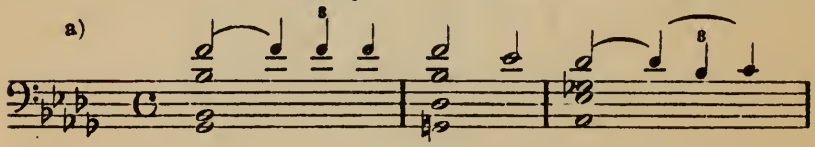


101. Gutrunens Werben.

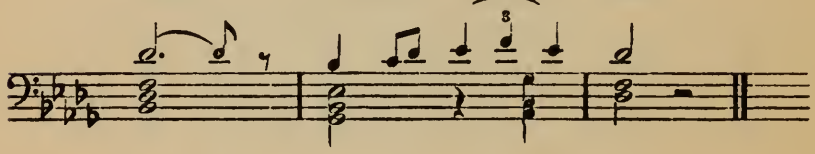


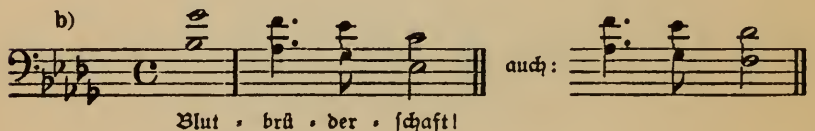
102. Die Blutbrüderschaft.

Blü - hen - den Le - bens la - ben - des

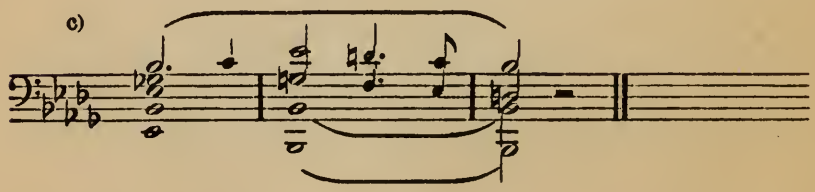


Blut — träu - felt' ich in den Trank.



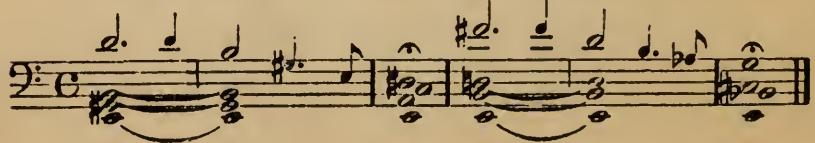


Blut - brü - der - schaft!

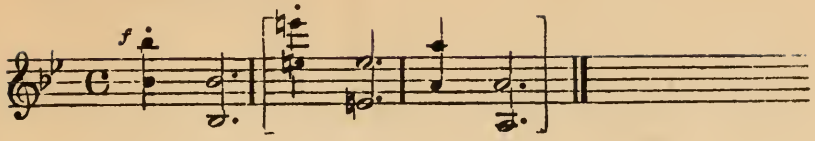


103. Der Sühneschwur.

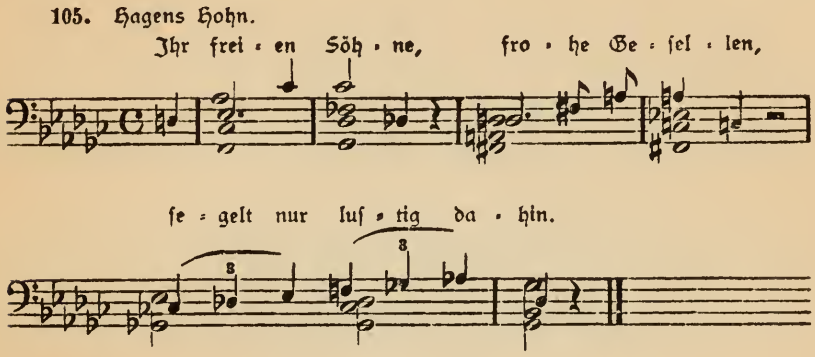
Bricht ein Bru - der den Bund, trügt den Treu-en der Freund.



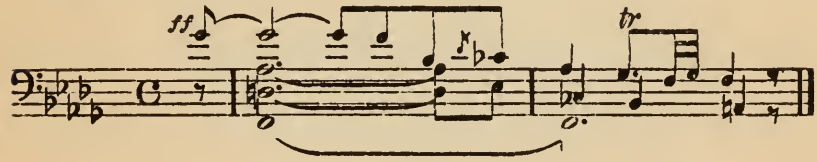
104. Die Siegfriedstreue.



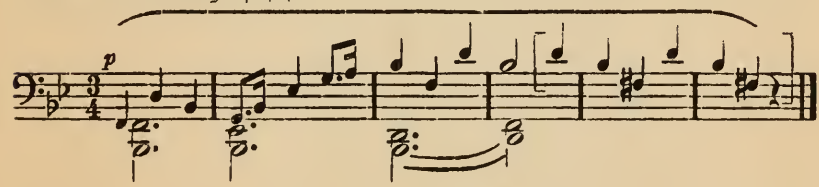
105. Hagens Hohn.



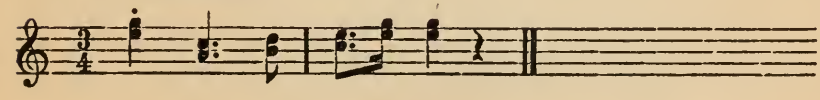
106. Der Mordplan.



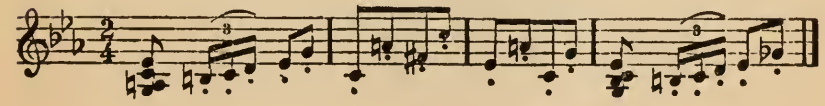
107. Die Morgenfrische.



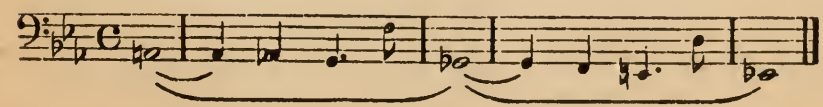
108. Der Hochzeitsruf.



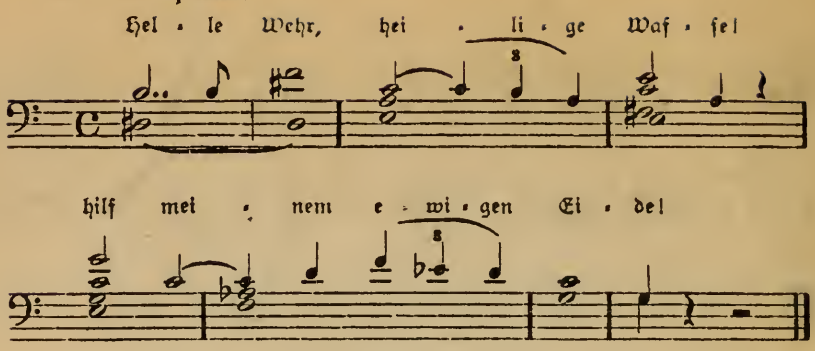
109. Die Mannen.



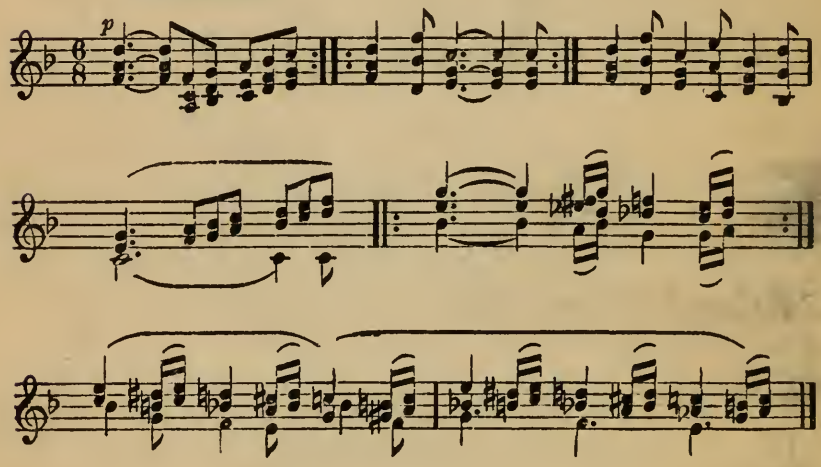
110. Das Trugwerk.



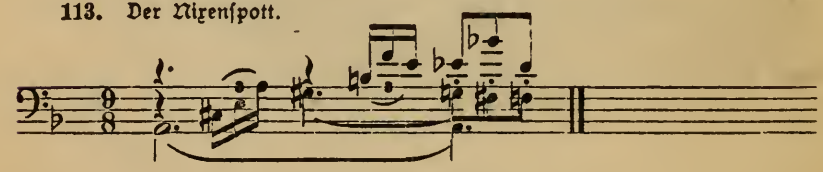
111. Der Speereid.



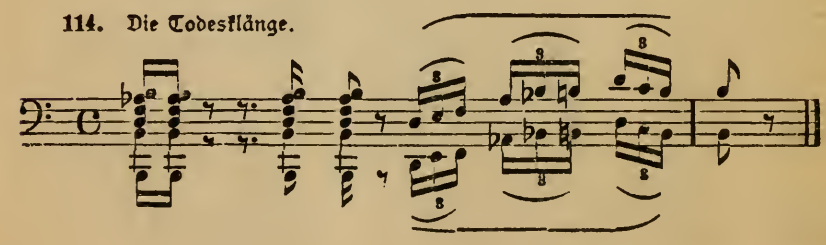
112. Das Sonnenlied.



113. Der Nixenspott.



114. Die Todesklänge.



Plattendruck von E. Haberland in Leipzig.-R.

DATE DUE

JUN 0 3 1992			
APR 0 3 1992			

DEMCO 38-297

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 00570 8984